وظيفة الفن

الدكتور عزت السيد أحمد

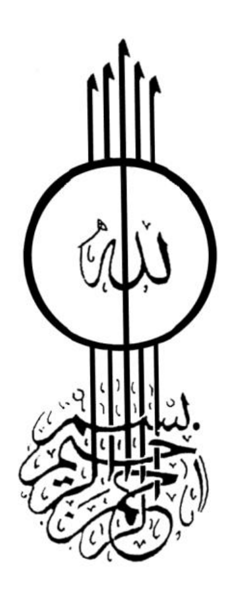


2013

الدكتور عزت السيد أحمد

عزت السيد أحمد

وظيفة الفن


الله
بسم الله الرحمن الرحيم

الدكتور عزت السيد أحمد

الدكتور عزت السيد أحمد





الطبعة الثانية – عام 2013م



☆ الكتاب : **وظيفة الفن** ☆

☆ المؤلف : **الدكتور عزت السيد أحمد** ☆

☆ عدد الصفحات: ١١٦ صفحة ☆

☆ قياس الصفحة: ب ٥ = ١٧ X ٢٤ ☆

☆ تصميم الغلاف بريشة المؤلف ☆

☆ النَّاشر: **حدوس وإشراقات** ☆

☆ عمان/ الأردن **٢٠١٣م** ☆

الإهداء

ومن قال إن المبدع
لا يمكن أن يكون سفيهًا أو رقيعًا
قد يكون ذلك وأكثر
فقط إلى النبلاء من المبدعين
أهدي كتابي

عزت السيد أحمد





يعتقد الكثيرون اعتقاداً شعوريًّا ولاشعوريًّا أنَّ وجود الموضوع؛ أيِّ موضوع، مرتبطٌ دائماً بالوظائف التي يؤدِّيها، بل على أقلِّ تقديرٍ بوظيفةٍ يؤدِّها. وترتبط الأهميَّة التي يمكن أن تنسب إلى الموضوع بأهميَّة الوظيفة التي يؤدِّيها، وربما الفوائد المنجلية عن هذه الوظيفة أيضاً. ولا عجب لذلك أن تناط استمراريَّة وجود الموضوع باستمراريَّة أدائه الوظيفة المرتبطة به.

إنَّ وجهة النَّظر هٰذه التي تواطأت عليها أكثريَّة البشر ترتد إلى أكثر من أساسٍ معرفيٍّ، فهي كما تبدو في ظاهر لفظها تلامس الداروينيَّة في ذهابها إلى بقاء الأصلح والأقوى، ولكنَّهَا تجد في الوقت ذاته أساساً دينيًّا يقوم على الاعتقاد بأنَّ الله عزَّ وجلَّ لم يخلق شيئاً عبثاً، وكثيرة هي القصص أو الحكايات الشَّعبيَّة التي تحاول إثبات حقيقة أنَّ لكلِّ شيءٍ في الحياة وظيفة يؤدِّها بغضِّ النَّظر عن قدرتنا على اكتشاف أسرارها وسبر أغوارها، وليس ما يكرِّس مثل هٰذه النَّظرة دينٌ واحدٌ بل الأديان كلها بما فيها الأديان غير السماويَّة، رجوعاً إلى العقائد الأسطوريَّة.

يغضِّ النَّظر عن هذين الأساسين فإنَّ الممارستين العمليَّة والمعرفيَّة للإنسان عبر التاريخ قد كشفتا له هٰذه الحقيقة كشفاً جزئيًّا، ولكن على درجة من

الاتِّساع والشُّمول سمح لنفسه من خلالها بتعميم الحكم على ما لم يتمُّ الوقوف على وظائفه أو ما يمكن أن يقوم به من وظائف.

هٰذا يعني أنَّ الإقرار بحمل الفنِّ راية جملة من الوظائف يؤدِّيها لن يكون بدعاً من الخيال، وإنما الملفت في الأمر أن يكون هناك من يقول بعدم وجود وظيفة للفن!! فأين سنقف؟ بل أين يجب أن نقف؟ ورُبَّما يكون الأكثر أهميَّةً من ذلك هو جدوى الوقوف عند هٰذه المشكلة.

وظيفة الفنِّ واحدةٌ من المسائل الشَّائكة التي تبدو أنَّهَا متوافقٌ عليها في المبدأ من دون أن تحظى من التَّوافق ما يجيز لها استحقاق ما تبدو عليه من توافقيَّةٍ.

لا نعني بهٰذه الخلافيَّة اختلاف وظائف الفنِّ من فيلسوفٍ إلى فيلسوفٍ فهذا أمرٌ طبيعي ورُبَّما يكون هو الصَّحيح، وإِنَّمَا نعني القبول بفكرة وظيفة الفنِّ أَو توظيف الفنِّ ذاتها، ففي حِيْن يميل كثيرٌ من الفلاسفة والباحثين الجماليين إلى الحديث عن وظيفة الفنِّ وكَأَنَّهَا مسلَّمة من مسلَّمات فلسفة الفنِّ وعلم الجمال، فإنَّ فريقاً آخر يرى أنَّه لا تُوجد وظيفة للفنِّ بالمعنى الذي يكاد يكون شبه مجمعٍ عليه بَيْنَ الفلاسفة والمفكِّرين الجماليين.

صحيحٌ أنَّ أبرز مدرستين تنازعتا هذين الموقفين هما مدرسة الالتزام في الأدب أَو الفنِّ، ومدرسة الفنِّ للفنِّ، إلاَّ أنَّ المقصود غير ما ذَهَبَتْ إليه هاتان المدرستان الأيديولوجيتان.

نشأت مدرستا الالتزام والفنُّ للفنِّ نشأةً تقابليَّةً أكثر مما كانت نشأةً فكريَّةً أَو فلسفيَّةً محض. ولذلك كانت هاتان المدرستان أنموذجاً لأدلجة وظيفة الفنِّ أكثر مما كانتا حالةً من حالات فلسفة الفنِّ والجمال.

لن نستطرد هنا في الكلام على هذه الخلافات ومناقشتها، سنترك ذلك ليكون أخيراً، لأنَّنا نؤثر الحديث عن بعض النَّماذج من المتكلمين على وظائف الفنِّ، وهي نماذج فقط سنعرضها وَفْقَ ما أراد أصحابها إلى حدٍّ كبيرٍ، وإن كنَّا نحن من سيستنبط وظائف الفنِّ عند معظم أصحاب النَّماذج التي ستكون موضوع حديثنا وهي **أفلاطون وأرسطو وابن خلدون وشارل لالو وأرنست فيشر**.





الفصل الأول

وظيفة الفن عند أفلاطون



إنَّ القراءة المتأنية للحواريَّات الأفلاطونيَّة تكشف لنا عن فنَّانٍ ملهمٍ، عن فيلسوف فنَّانٍ استطاع أن يصوغ رؤاه الفلسفيَّة صوغاً فنِّيًّا ساحراً، بحبكها حبكاً أدبيًّا عذب البيان، تنمُّ جميعها عن أنامل مبدعةٍ تسطِّر كلمات الصَّوت الرخيم، ونغماته السَّاحرة التي يفيض بها العقل الملهم الذي يقف وراء هذا الصَّوت وهذه الكلمات، «فلم يكن **أفلاطون** ـ Plato فيلسوفاً فَقَطْ بل كان كذلك أديباً فنَّاناً، فحواره مملوء حياةً بما أودع من خيالٍ حسن، وفكاهةً لطيفةً، وقصَّ حوادثٍ، وإدخال أشخاصٍ ذوي شخصيَّاتٍ مختلفةٍ، يمثِّلون أدوارهم تمثيلاً دقيقاً... فكان **أفلاطون** بديعاً في مزج الشِّعر بالفلسفة، فخرج قولاً حكيماً جميلاً»[1].

---

[1] ـ أحمد أمين وزكي نجيب محمود: **قصَّة الفلسفة اليونانية** ـ لجنة التَّأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة ـ ط٧ ـ ص ١٠١ ـ ١٠٢.

وإلى جانب ذلك «يروي **ديوجين لايرتوس**[٢] . Diogenes وغيره من القدماء أَنَّهُ كان يمارس النَّقش والتَّصوير النَّحت، وممَّا يؤكِّد ذلك ما يذكره في محاوراته من لغة الغنائيين والمصوِّرين واصطلاحاتهم، مِمَّا يدلُّ على معرفة ممارسة لا محض سماع»[٣].

سيرته وآثاره

ثَمَّةَ من يرى أنَّ **أفلاطون** . Plato هو المبدع الحقيقي للفلسفة فهو الذي حدَّد أطرها وميادينها وموضوعاتها على النَّحو الذي نعرفه عنها اليوم. والحقُّ أنَّ هذا الحكم لا يبتعد عن الصَّواب **فأفلاطون** أوَّل الفلاسفة الذين وصلت إلينا كتبهم كاملةً تقريباً، وخلاف السَّابقين كلِّهم وضع الكثير من الكتب لا كتاباً واحداً أَو اثنين على الأكثر ناهيك عن أنَّ بعضهم لم يكتب أصلاً، وهو فوق ذلك أوَّل من فصَّل في موضوعات الفلسفة وميادينها، وفتح أبواباً في الفلسفة لم تكن مفتوحةً من قبل، حَتَّى بدا وكَأَنَّهُ هو الذي حدَّد مسارات التَّفلسف اللاحقة، ولذلك قال الفيلسوف الإنجليزي **وايتهيد** . Whitehead: «إنَّ الفلسفة منذ ٢٥٠٠ سنة ليست إلا تعليقات على مؤلفات **أفلاطون**». وقال المؤرِّخ الفيلسوف **إميل برهيه** . Emile Bréhier: «يستطيع أيُّ واحدٍ ادَّعاء أَنَّهُ يعرف أكثر من **أقليدس** . Euclid في الرِّياضيات ولكن لا أحد يستطيع زعم أَنَّهُ يتفلسف بأفضل مما تفلسف به **أفلاطون**».

---

٢ . يعرف أيضاً بديوجين اللائرتي نسبة إلى بلدته.

٣ . عبد الرحمن بدوي: **أفلاطون** . دار المعارف . القاهرة . ١٩٦٥م . ص٤١ .

ولد **أفلاطون** في أثينا وقيل في أجينا وهي جزيرة تقع مقابل أثينا عام ٤٢٧ ق.م لأسرةٍ سلسلة المجد عريقة الحسب. أقبل على العلوم مبكراً، وتثقف كأحسن ما يتثقَّف أبناء طبقته في مختلف علوم عصره وآدابها ونظم الشِّعر التَّمثيلي مبكراً، وبرز كذلك نبوغه في الرياضيات التي أظهر ميلاً واضحاً لها. في عام ٤٠٨ق.م، أي في نحو العشرين من عمره، تعرف إلى **سقراط** وبدأ التَّتلمذ عليه فلازمه حَتَّى وفاته، نحو عشر سنوات، تلميذاً مخلصاً محبًّا معجباً، ومن فرط إعجابه به وتقديره له لم يتفلسف قط إلا بعد وفاة معلمه، وبلغ من وفائه له ما لم يبلغه قبل قط إخلاص تلميذٍ لأستاذه ولا بعد، فلم يحدِّثنا التَّاريخ أبداً عن تلميذٍ أخلص لأستاذه وكان وفيًّا له بمقدار ما فعل **أفلاطون**.

أنشأ في أثينا عام ٣٨٧ق.م مدرسته الشَّهيرة الأكاديميَّة، وهي مدرسة في أبنية تطلُّ على حديقة أكاديموس، ومنها استمدَّت اسمها. وبعد مسيرة سياسية وفلسفيَّة عاش فيها عدداً من المشكلات وتعرض لخطر العبودية بسبب مبادئه ونفي عاد إلى أثينا والتزم أكاديميته منقطعاً للتدريس فيها حَتَّى وفاته في عام ٣٤٨ق.م تاركاً عدداً كبيراً من المحاورات الفلسفية[٤].

---

٤ . من أبرز هذه المحاورات ونوردها حسب التسلسل الهجائي: احتجاج سقراط، إقريطون، أوطيفرون، بارمنيدس، بروتاغوراس أو السفسطائي، الجمهورية، جورجياس، السياسي، طيماوس، فيدون، القوانين، المأدبة، مينون... وغيرها.

وظائف الفن عند أفلاطون

لَعَلَّنَا لا نبتعد كثيراً عن الحقيقة إذا قلنا إنَّ همًّا أساسيًّا من الهموم التي دفعت **أفلاطون** لولوج معترك فلسفة الفنِّ والجمال هو ما رآه فيما يمكن أن يتركه الفنُّ من أثرٍ عظيمٍ وخطيرٍ في نفس الإنسان.

الأثر الذي يتركه الفنُّ أَو الجمال متعدِّد الجهات والحالات، وليس هذا الأثر هو وظيفة الفنِّ على أيِّ حالٍ، الوظيفة هي الْمَهِمَّة الملقاة على عاتق الفنِّ حسبما يرى أصحاب نظريَّة وظيفة الفنِّ، **وأفلاطون** واحدٌ من الذين لم يقولوا بوظيفة الفنِّ وإِنَّمَا قال بتوظيف الفنِّ استناداً إلى قوَّته التَّأثيريَّة في الإنسان وما يمكن يقوم به من مهمَّات.

إذن لم يعدِّد **أفلاطون** وظائف الفنِّ وإِنَّمَا كشف عن العلاقة الخطيرة التي تنشأ بَيْنَ الأثر الفنِّي والمتلقِّي ومنها انطلق إلى توظيف الفنِّ.

لقد أدرك **أفلاطون** ما للأثر الفنِّي من قدرةٍ على ولوج أعماق النَّفس الإنسانيَّة، وما يتركه من أثرٍ وانطباعاتٍ فيها. وتأثير الفنِّ في الإنسان لا يعني بالضَّرورة أن يكون تأثيراً إيجابيًّا وحسب، فهو يترك آثاراً سلبيَّة أيضاً، وذلك مرتبطٌ بطبيعة الأثر الفنِّي وما يحمله من دلالاتٍ وإشاراتٍ ورموزٍ، وقد احتاط فيلسوفنا بمجموعةٍ من الشُّروط والقواعد والمحظورات لدرء خطر التَّأثير السَّلبي في جمهور المتلقِّين.

أكثر ما كان يبعث الخوف في نفس **أفلاطون** هو تلك الأغاليط وذلك الخداع الذي أشاعه المغالطون Sophists . مفسدين بها عقول الشَّبيبة، خلاف ما شاع من أنَّ **سقراط** هو الذي كان يفسد عقول الشَّبيبة وأعدم بهذه الذَّريعة

والسَّفسطائيون هم الذين كانوا وراء هذه المحاكمة الشَّهيرة، فقد كانوا «مجادلين، مغالطين، وكانوا متَّجرين بالعلم... وكانوا يفاخرون بتأييد القول الواحد ونقيضه على السَّواء، وبإيراد الذَّرائع الخلابَّة في مختلف المسائل والمواقف. مستفيدين من إبهام الألفاظ وغموضها، وإمكان حملها على أكثر من معنى، مبتعدين عن الألفاظ الدَّقيقة أَو التَّدقيق فيها[٥]. ومن كانت هذه غايته فهو لا يبحث عن الحقيقة... وهذا هو الموقف الشَّاذ الأثيم الذي جَعَلَ اسمهم سبَّةً على مرِّ الأجيال»[٦].

وقد نَقَلَ لنا **أفلاطون** صورةً مشابهةً لهذه الحال على لسان المغالط الشَّهير **جورجياس** في المحاورة المسمَّاة باسمه، مبيِّنا كذلك، من خلالها، علاقة المتلقي بالأثر الفنِّيِّ، وقدرة الأثر الفنِّي على التَّأثير في جمهور المتلقِّين، فيقول: «أيُّ شيء أعظم من اللفظ أثراً في إقناع القضاة بالمحاكم، أَو النُّواب في المجلس، أَو المواطنين في الجمعيَّة، أَو في أيِّ اجتماعٍ سياسيٍّ؟ لو امتلكت القوَّة على نطق هذا اللفظ لجعلت الطَّبيب لك عبداً»[٧].

الأمر إذن متعلِّقٌ بامتلاك الموهبة، ولا نقول موهبةً حقيقيَّةً لأنَّهَا لا تسمَّى موهبةً إلا ما دامت حقيقيَّة، فإن كانت مكتسبةً أَو زائفةً كانت صنعةً أَو حرفةً، والاستعداد للتَّعامل مع هذه الموهبة كي يكون الخلق الفنِّي تعبيراً عن التَّمازج بَيْنَ الإرادة الواعية واللاوعي الوقف وراء الإبداع للوصول إلى النَّتيجة المرجُوة.

٥ . ما بَيْنَ المعترضتين إضافة من مؤلف هذا الكتاب.

٦ . يوسف كرم: **تاريخ الفلسفة اليونانية**. دار القلم. بيروت. د.ت. ص ٤٥ . ٤٦.

٧ . أفلاطون: **الخطيب (جورجياس)**. ترجمة أديب منصور. منشورات دار صادر. بيروت. ١٩٦٦م. ص٣٦.

انطلاقاً من هذه الفكرة حرص **أفلاطون** على جمهوريَّته وعلى المواطنين الذين يعيشون في كنفها، وحَتَّى لا يترك الحبل على الغارب فقد آثر أن يكون الفنانون الذين يعيشون في جمهوريَّته ويمارسون نشاطاتهم الإبداعيَّة فيها من أهل الثِّقة، الذين يمكن أن يعوَّل عليهم في كشف مواطن الجودة والجمال، كي يتسنَّى لأفراد الجمهوريَّة أن ينشأوا نشأة قويمةً، بعيدةً عن الزَّلل والفساد، فأعلن قائلاً: «يجب علينا أن نستدعي فنيين[٨] من طراز آخر، فيتمكَّنون بقوَّة عبقريتهم من اكتشاف آثار الجودة والجمال، فينشأ شبابنا بينهم في موقع صحِّيٍّ، يشرَّبون الصَّلاح من كلِّ مربعٍ تنبعث فيه آي الفنون، فتؤثِّر في بصرهم وسمعهم كنسماتٍ هابَّةٍ من مناطق صحيَّةٍ، فتحملهم منذ حداثتهم، من دون أن يشعروا، على محبَّة جمال العقل الحقيقيِّ، والتَّمثُّل به، ومطاوعة أحكامه»[٩].

لا شكَّ إذن في أنَّ للأثر الفنِّيِّ قدرةً ما؛ ظاهرةً أم خفيَّةً، تمكِّنه من ولوج أعماق النَّفس الإنسانيَّة، ليفعل فعله، وإن كان من غير المهمِّ هنا أن نعرف إن كانت الفنون وحدها هي التي تمتلك هذه القدرة أم لا، فالمهمُّ هو أنَّهَا موجودة، وهي التي تجعلنا نحني الهامات إجلالاً للآثار الفنيَّة الشَّامخة، فنجدنا عندما نتأمَّل مثل هذه الآثار الفنيَّة تهزُّنا رعشةٌ امتزجت فيها ضروب العواطف والمشاعر، من خوفٍ وإجلالٍ، ولذَّةٍ ومتعةٍ... وهي لذلك تترك أثراً بالغاً فينا، بعد أن تزرع البهجة واللَّذة في نفوسنا، حَتَّى وإن كانت تصوِّر مناظر أَو وقائع مخيفةً مرعبةً، فإنَّهَا

---

٨ ـ الفنيون: الفنانون، وسيبدو ذلك من خلال تتمة النص.

٩ ـ أفلاطون: **الجمهورية** ـ ترجمة حنا خباز ـ ك٣ ـ ص ٩٤.

تثير لـذَّة التَّـذوُّق الجمـاليِّ، وهـي لـذةٌ تختلـف عـن ضـروب اللَّـذات الأخـرى، «فلهـذا نفـرد لتهـذيب الموسـيقى شـأناً خارقـاً، فـإنَّ الإيقـاع واللحـن يسـتقرَّان في أعمـاق الـنَّفس، ويتأصَّـلان فيهـا، فيبعثـان فيهـا مـا صـحباه مـن الجمـال، فـيجعلان الإنسـان حلـو الشَّـمائل إذا حسـنت ثقافتـه، وإلا كـان الحـال بـالعكس... ومـن حسـنت ثقافتـه الموسيقيَّة فلـه نظـر ثاقـبٌ في تبـيُّن هفـوات الفـنِّ وفسـاد الطَّبيعـة، فيفنِّـدها ويمقتهـا مقتـاً شـديداً، ويهـوى الموضـوعات الجميلة، ويفتح لها أبواب قلبه، فيتغذى بها، فينشأ شريفاً صالحاً»[١٠].

ولا يقـف تـأثير الموسـيقى والفنـون عنـد هـذا الحـدِّ وحسـب، بـل إنَّ في مكنتهـا أن تلـيِّن قسـوة الإنسـان، وأن تحـدَّ مـن سـطوة غضـبه، ونـزق انفعالاتـه، «فحـين يسـلِّم الإنسـان نفسـه للموسـيقى، ويقبـل عـن طريـق الأذن أن تفـيض علـى نفسـه سـيول الأنغـام الشَّـجيَّة البديعـة... مرنِّمـاً هائمـاً بالألحـان، فمهمـا يكـن في إنسـانٍ كهـذا مـن النَّـزق الشَّـديد القسـوة كـالفولاذ فإنَّـهُ يلـين ويصـير حـرًّا بـدل كونـه قصـماً غـير نـافعٍ، وإذا ثـابر علـى ذلـك منـذ طفولتـه مـن دون فتـور، وسـرَّ بـه نفسـه، أذاب فعـل الموسـيقى مـا فيـه مـن نَـزَقٍ وَغَضَـبٍ، وحلَّلهـا تحلـيلاً ولطَّـف أخلاقـه تلطيفـاً تامًّـا، فيستأصـل من أعماق نفسه جذور طَبْعٍ غَضُوْبٍ، ويجعله محارباً دمثاً»[١١].

ولمـا أجـال الفيلسـوف الطَّـرف فيمـا حولـه مـن أسـاليب وأدوات تربويَّـة وَجَـدَ أَنَّـهُ «رُبَّمَـا يشـقُّ علينـا أن نجـد تهـذيباً أفضـل ممـا

١٠ . م. س. ك٣. ص ٩٥.

١١ . م. س. ك٣. ص١٠٥.

جلاه الاختبار، وهو مؤلَّفٌ على ما أتيقَّن من الحماس للجسد، والموسيقى للعقل»[١٢].

ولكنَّ الجدير بالذِّكر هنا هو أنَّ لفظة الموسيقى التي يستخدمها **أفلاطون** ليست حصراً بما نعنيه اليوم بالموسيقى، فهي تشمل في التُّراث اليونانيِّ مجمل الفنون التي تتَّخذ من الكلمة أَو الحركة أداةً للتعَّبير[١٣]، وقد آثر فيلسوفنا الابتداء بالتَّهذيب الموسيقي على الابتداء بالحماس[١٤]، إذ ينقسم المنهج التَّربوي الأفلاطوني إلى مرحلتين أساسيتين، لكلِّ مرحلةٍ خصائصها وأدواتها، فتتمُّ التَّربية في المرحلة الأولى عن طريق الفنِّ الذي ينشعب بدوره إلى قسمين؛ **أوَّلهما** المنهج الموسيقي، **وثانيهما** منهج التَّربية الرِّياضيَّة، وهذان ما عناهما بقوله: «الحماس للجسد والموسيقى للعقل»، مؤثراً الابتداء بالموسيقى.

أمَّا المرحلة الثَّانية فقوامها التَّربية عن طريق العلوم، وهي بدورها أيضاً تنقسم إلى قسمين؛ أولهما منهج الرياضيات والعلوم الطَّبيعيَّة، وثانيهما منهج المنطق والفلسفة[١٥].

يبدو أنَّ الوظيفة الأساسيَّة التي يريدها **أفلاطون** للفنِّ هي التَّربيَّة، وهذه الوظيفة التَّربويَّة ناشئةٌ من قدرة الفنِّ على تليين القلوب وتهذيب الانفعالات، وكي يكمل توظيف الفنِّ في العمليَّة التَّربويَّة ميَّز بَيْنَ الحقيقي من القصص

---

١٢ ـ أفلاطون: **الجمهورية** ـ ترجمة حنا خباز ـ ك٢ ـ ص ٦٥.

١٣ ـ م. س ـ ذاته.

١٤ ـ م. س ـ ذاته.

١٥ ـ م. س ـ الكتابان الثاني والثالث.

والوهميِّ منها، وقرَّر صلاح كليهما لتهذيب الطُّلاب، ذلك أنَّ القصص الوهميَّة تنطوي إجمالاً على مغزى حقيقيٍّ. وإذ رأى سهولة طبع الأطفال على ما يراد طبعهم عليهم لاتِّصافهم بالحداثة واللين، فقد آثر تنقيح القصص والأساطير والخرافات من الشَّوائب التي تفسد الطُّلاَّب وتزرع في قلوبهم آراءً تتنافى مع يجب أن يكونوا عليه متى بلغوا الرُّشد.

في ذلك يقول: «أوَّل واجبٍ علينا هو السَّيطرة على ملفِّقي الخرافات، واختيار أجملها ونبذ ما سواه. ثُمَّ نوعز إلى الأمهات والمرضعات أن يقصصن ما اخترناه من تلك الخرافات على الأطفال، وأن يكفين بها عقولهم أكثر مما يكيفن أجسادهم بأيديهن... ويجب أن نرفض القسم الأكبر مما يملى عليهم من الخرافات في هذه الأيَّام»[١٦]. ذلك أنَّهَا، كما يرى، تنطوي على دلالاتٍ ومعانٍ مغايرةٍ للحقائق والواقع، وتقدَّم بصورةٍ مشوَّهةٍ، وجلُّها يتمحور حول «تمثيل المؤلِّف صفات الآلهة والأبطال تمثيلاً مشوها، فهو كالمصوِّر الذي لا يشبه رسمه ما صوَّره من الأشياء، فإِنَّهُ أمر أكثر خِسَّةً وعيباً من أخبار منازعات الأبطال والضَّغائن المنسوبة إليهم، والتحام القتال بَيْنَ الأبطال والآلهة، وبَيْنَ أقاربهم وذويهم، واتِّخاذها موضوع نسج الأساطير وتزويق القصص... لأنَّ الطِّفل لا يميِّز بَيْنَ الحقيقة والمجاز، فيطبع في عقله ما سمعه في هذا السِّنِّ، ويرسخ في نفسه حَتَّى يتعسَّر نزعه، وغالباً يتعذَّر»[١٧].

---

١٦ . أفلاطون: **الجمهورية** . م. س . ك٣ . ص ٦٦.

١٧ . م. س . ك٣ . ص ٦٦ . ٦٨.

ولما كان التَّمثيل أيضاً يستطيع ولوج أعماق النَّفس الإنسانيَّة، تاركاً بصماته فيها، سيَّان أكان المرء ممثِّلاً أم متلقِّياً، فقد حَظَرَ الفيلسوف على الطُّلاَّب والممثِّلين تمثيل كلِّ الأدوار التي تترك في النَّفس آثاراً وانطباعاتٍ سيِّئةً، وفي ذلك يقول: «فلا نأذن لمن صرَّحنا أنَّنا نهتمُّ بهم ونرغب في صيرورتهم صالحين، أن يمثِّلوا وهم رجالٌ واحدةً من النِّساء؛ صبيَّة كانت أو عجوزاً، في حال مهاترتها الرِّجل أَو تبجُّحها لدى الآلهة... ولا نأذن لهم أن يمثِّلوا مريضاً أَو عاشقاً... ولا يمثِّلوا أسافل النَّاس كالجبناء...»(١٨).

البديل أَو المستحسن فيما يرى **أفلاطون** هو أن «يمثِّلوا منذ حداثتهم ما ينطبق على مهنتهم، كتمثيل الرَّجل الشِّجاع الرَّزين المتديِّن الشَّريف»(١٩)، وما ماثل هذه الأدوار مما يترك الآثار الحسنة، ويزرع الصِّفات الحميدة، ويخلق المواطن الصَّالح والحاكم السَّويَّ الصَّالح.

وفي معرض بحثه في الموسيقى وجد أنَّ الألحان الموسيقيَّة على أنواعٍ، ويمكن استخدام كلِّ نوعٍ لتلبية وظائف وحاجيَّات معيَّنة، فمنها، كما يقول، «الذي يمثِّل رنَّة صوت الجندي الشُّجاع وهديره في حملةٍ حربيَّة، وفي اقتحام شديد الخطر حَيْثُ يضع الجندي روحه في كفِّه إذا يئس من الفوز، ومنها الذي يعلن شعور رجلٍ منهمكٍ في شغلٍ غير عنيفٍ، بل هادئ لا إكراه فيه، وقد يكون إقناعاً وتوسُّلاً أَو ابتهالاً لله،

١٨ . م. س. ك٣ . ص ٨٨.

١٩ . م. س. ك٣ . ص ٨٧.

أَو تعليمــاً أَو إرشــاداً... فــلا يتصــرَّف بغطرســةٍ، بــل يعمــل في كــلِّ هــذه الأحوال برصانةٍ واعتدالٍ»[٢٠].

وبغضِّ النِّظر عن الألحان السِّيئة التي يجب نبذها كألحان السُّكر والتَّخنُّث والكسل لأنَّهَا تؤثِّر في النَّفس تأثيراً سلبيًّا سيئاً، وتعوِّدها على عادات قبيحةٍ غير محمودة كالكسل والخمول وحبِّ الشَّهوات واللذائذ، فإنَّ للموسيقى آثاراً حسنةً كثيرةً نستفيد منها في تربية الطلاب، «فحين يسلِّم الإنسان نفسه للموسيقى، ويقبل عن طريق الأذن أن تفيض على نفسه سيول الأنغام الشَّجيَّة البديعة... مرنِّماً هائماً بالألحان، فمهما يكن في إنسانٍ كهذا من النَّزق الشَّديد القسوة كالفولاذ فإِنَّهُ يلين ويصير حرًّا بدل كونه قصماً غير نافعٍ، وإذا ثابر على ذلك منذ طفولته من دون فتور، وسرَّ به نفسه، أذاب فعل الموسيقى ما فيه من نزقٍ وغضبٍ، وحلَّلها تحليلاً ولطَّف أخلاقه تلطيفاً تامًّا، فيستأصل من أعماق نفسه جذور طبعٍ غضوبٍ، ويجعله محارباً دمثاً»[٢١].



---

[٢٠] م. س. ك٣. ص ٩٢.

[٢١] م. س. ك٣. ص١٠٥.



الفصل الثاني

وظيفة الفن

عند أرسطو



بلـغ الفيلسـوف اليونـاني **أرسـطو**[٢٢] ـ Aristotélēs من الشهرة والمجد وسلطة الفكر رُبَّمَا ما لم يبلغـه فيلسـوف غـيره عـبر تـاريخ الفكـر البشـري، فالفلاسفة المدرسيون العرب جعلوا من فلسفته معياراً للتفلسف حَتَّى تُنُوْسِيَتْ عظمة **أفلاطون** ـ Plato الَّتي هـي أقـرب إلى الرُّوح الشَّـرقيَّة والإسـلاميَّة مـن فلسـفة **أرسطو**، ولقبه العرب بالمعلم الأوَّل. وفي أوروبا سيطر الفكـر الأرسـطي سـيطرةً شـبه مطلقـةٍ طيلـة العصـور الوسطى. بل لقد عُوْمِلَ الخارجُ على الفكر الأرسطي معاملة الكافر الذي شقَّ عصا الدين، ولم تقل عقوبته عن عقوبة الخائن، وكثير من المفكرين حكموا بالإعدام لمخالفتهم التعاليم الأرسطيَّة.

كما كان **أفلاطون** أبرز تلاميذ **سقراط** ـ Socrates وأكثرهم أهمِّيَّةً كذلك كان **أرسطو** أبرز تلامذة **أفلاطون** وأكثرهم أهمِّيَّةً، وكما فعل **أفلاطون** بملازمته معلِّمَه **سقراط** ملازمةً مطلقة منذ عرفه حَتَّى وفاته كذلك فعل **أرسطو** إذ لازم

٢٢ ـ أرسطو هو اللفظ الذي درج أكثر في استخدام العرب للفظ اليوناني لاسم أرسطوطاليس، أَو أرسطاطاليس. وقد استخدم المترجمون العرب الأوائل الألفاظ الثلاثة.

معلمه أفلاطون عشرين سنة ملازمة مطلقة بدأت منذ عرفه واستمرت حَتَّى وفاة المعلم، وكما بلغ من احترام **أفلاطون** لمعلمه أَنَّهُ لم يتفلسف إلا بعد وفاة معلمه كذلك فعل **أرسطو** وإن لم يرق إلى مستوى معلمه في الاتحاد بروح المعلِّم. أي إنَّ **أرسطو** افترق عن أستاذه عند هذه النُّقطة، ففي حِيْنِ أنَّ **أفلاطون** تمثَّل فكر معلمه تمثُّلاً يكاد يكون مطلقاً، نجد أن **أرسطو** انطلق في فلسفته من نقد معلمه ودحض أفكاره أَو بعضها حَتَّى سئل عن ذلك فقال: «أحبُّ معلمي ولكنِّي أحبَّ الحقَّ أكثر»، وسطَّر في كتاب الأخلاق قائلاً: «**أفلاطون** صديق **والحقّ**ُ صديق لكنَّ الحقَّ أصدق».

سيرته آثاره

ولد **أرسطو** . Aristotélēs عام ٣٨٤ ق.م في مدينة ستاجرا أَو أساجيرا، وهي من أيونية الواقعة على بحر إيجة. استولى المقدونيون على المدينة وعاثوا فيها خراباً فانتقل الطبيب **نيقوماخوس**، والد **أرسطو**، ليعمل طبيباً في بلاط الملك المقدوني **أمينتاس الثاني** والد **فيليب** والد **الإسكندر**، ورُبَّمَا من هنا جاء الارتباط الوثيق **لأرسطو** بالبلاط المقدوني إذ صار فيما بعد معلماً ومربيًّا **للإسكندر** عظيم قادة اليونان، لينجح هنا فيما أخفق فيه معلمه.

عندما بلغ **أرسطو** الثَّامنة عشر التحق بأكاديمية **أفلاطون** وتتلمذ عليه عشرين عاماً انتهت بوفاة **أفلاطون**. فسافر بعدها إلى أسوس في آسيا الصغرى فتزوَّج هناك وسافر بعد حينٍ إلى لسبوس، ومنها استدعاه الملك **فيليب المقدوني** عام ٣٤٣ق.م ليعهد إليه بتربية ابنه **الإسكندر** الذي كان له من العمر حينها ثلاثة عشر عاماً.

ارتحل **أرسطو** إلى أثينا قبل أن ينطلق **الإسكندر المقدوني** في رحلته مع الغزو أَو الفتح في آسيا، وما كاد يستقر في أثينا حَتَّى فترة قليلةً أَسَّس مدرسته التي سُمِّيت بالمدرسة المشائيَّة لأنَّ **أرسطو** كان يلقي دروسه وهو يمشي بَيْنَ طلابه، وعرفت هذه المدرسة أيضاً باسم الليسيه أَو اللوقيون لأنَّهَا أسست في ملعبٍ رياضيٍّ يحمل اسم لوقيون.

توفي **الإسكندر** عام ٣٢٣ق.م فثار الأثنيون على المقدونيين، واتَّهَمُ الثَّائرون **أرسطو** بالإلحاد فتداعى إلى ذهنه ما حلَّ بأستاذ أستاذه وخشي أن يكون ضحيَّة جديدة للدِّيمقراطيَّة بعد **سقراط** ففرَّ إلى مدينة خلقيس في جزيرة أوبا، ولكِنَّهُ لم يطل مكثه فيها أكثر من سنة إذ مات عام ٣٢٢ق.م، تاركاً نحو أربعمئة أثر ما بَيْنَ كتبٍ ورسائلَ وفصولٍ صغيرةٍ[٢٣]. قسَّمها **عبد الرحمن بدوي** في موسوعة الفلسفة إلى خمسة أقسامٍ هي: الكتب المنطقيَّة، الكتب الطبيعيَّة، الكتب الميتافيزيقيَّة، الكتب الأخلاقيَّة، الكتب الشِّعريَّة[٢٤].

في وظائف الفن عند أرسطو

أكثر ما يشتهر عن موقف **أرسطو** من وظيفة الفنِّ هو العبارة الشَّهيرة التي أطلقها في كتابه فن الشِّعر عن دور الدراما في تطهير الأهواء وتصفية

٢٣ . من أبرز هذه الكتب: الأخلاق الكبرى، الأخلاق إلى أوذيموس، الأخلاق إلى نيقوماخوس، الخطابة، التحليلات الأولى، التحليلات الثانية، الحيوان، دستور الأثنيين، السماع الطبيعي، السياسة، الطبيعة، العبارة، فن الشعر، في السماء، في الكون والفساد، في النفس، ما بعد الطبيعة، المغالطات السفسطائية، المقولات، المواضع الجدلية.

٢٤ . عبد الرحمن بدوي: **موسوعة الفلسفة**. ج١. ص٩٩ . ١٠٠.

الانفعالات، ولكِنَّهُ وَقَفَ وِقْفَةً مطوَّلةً عند وظيفة الفنِّ، وخاصَّة وظيفة الموسيقى في كتابه في السِّياسة، إذ أفرد أكثر من فصل لهذا الغرض.

مهَّد الفيلسوف للحديث في وظيفة الموسيقى خاصَّةً والفن عامَّةً بأنَّهُ بعد أن استعرض المشكلات النَّظريَّة لهذا الفنِّ التي كانت بمنْزلة التَّأسيس، والتي لا بُدَّ منها للولوج إلى الموضوع الأكثر أهميَّة وهو وظيفة هذا الفن فقال: «لقد عرضنا بعض المشكلات النَّظريَّة بشأن الموسيقى في مقالنا السَّابق، فيجمل بنا الآن أن نعود إليها وننعم النَّظر فيها، كي يكون درسنا شبه افتتاح للدِّراسات التي رُبَّمَا تكتب عن الموسيقى»[٢٥]. ولكِنَّهُ ينتبه على الفور إلى أنَّ الحديث في هذا الموضوع ليس أمراً سهلاً أبداً، وإنَّمَا له تشعباته الكثيرة، ومداخلاته الأكثر، «إذ ليس من السَّهل تحديد اختصاصها، ولا تعريف السَّبب الذي يجب لأجله تحصيلها»[٢٦].

أوَّلاً: تهذيب الأخلاق

يتساءل **أرسطو** في معرض تمهيده لهذه الوظيفة من وظائف الفنِّ، فيقول: «هل يجب أن يعدَّ المرء أنَّ الموسيقى تحمل بعض الشَّيء على الفضيلة؟»[٢٧].

لا يبدو هنا واضحاً إن كان **أرسطو** يقرِّر أنَّ الفنَّ يمكن أن يقوم بتهذيب الأخلاق والحمل على الفضيلة. ولكِنَّهُ وجد مدخلاً مهمًّا لتسويغ هذا الدَّور

---

٢٥ ـ أرسطو: **في السياسة** ـ ترجمة الأب أوغسطين بربارة البولسي ـ اللجنة اللبنانية لترجمة الروائع ـ بيروت ـ ١٩٨٠م ـ ص٤٣٠.

٢٦ ـ م. س ـ ذاته.

٢٧ ـ م. س ـ ذاته.

وتفسيره، مشبِّهاً فعل الموسيقى بفعل الرِّياضة في تقويم أَوَدِ الجسم وبنائه بناءً سليماً، فيرى أَنَّهُ من الممكن أنَّ تستطيع الموسيقى «تكييف الأخلاق بصفةٍ من الصِّفات إذ تعوِّد على التَّمكُّن من الانصراف إلى السُّرور انصرافاً قويماً؛ كما تؤثِّر الرِّياضة في الجسم وتكيِّفه ببعض الصِّفات؟»[٢٨].

صحيحٌ أنَّ الفيلسوف لا يناقش هذه الفكرة هنا بما يكفي، ولكِنَّهُ يعود إليها بعد قليل ليقرِّر أنَّ الموسيقى تستطيع أن تلعب دوراً في تهذيب الأخلاق، ولكِنَّهُ يقرِّر في الوقت ذاته «أنَّ قدرة الموسيقى على تحسين الأخلاق تلقى المصاعب»[٢٩]. وهذه المصاعب التي استرعت انتباه الفيلسوف وتحفُّظه ناجمة عن ضرورة الفصل بَيْنَ دور الموسيقى في تهذيب أخلاق من يتعلَّمها ومن يتلقاها ولذلك يتساءل: «لمَ يفرض عليهم تعلُّم مبادئ الموسيقى، ولا يكتفون بسماع الآخرين كي يسرُّوا ويتمكَّنوا من إبداء رأي صائب؟» »[٣٠].

حجَّة **أرسطو** في ذلك أنَّ من يستمتع بسماع الموسيقى قادرٌ على الحكم عليها من دون أن يتعلَّمها، بغضِّ النَّظر عما إذا كانوا مصيبين أم مخطئين؛ إنَّهُم يقرِّرون أنَّهُم قادرون على الحكم على ما صحَّ منها وما فسد. لأنَّ هؤلاء كما يقول: «مع امتناعهم عن تعلُّم الموسيقى يستطيعون أن يبدوا على زعمهم رأياً صائباً فيما طاب أَو فسد من ألحانها»[٣١].

---

٢٨ . م. س. ذاته.

٢٩ . م. س. ص٤٣١.

٣٠ . م. س. ذاته.

٣١ . م. س. ذاته.

يبدو أنَّ المشكلة التي يعاني منها الفيلسوف اليونانيُّ هنا ويريد إيصالها لنا هي مشكلة تعليم الموسيقى من أجل تأديتها وظائفها، وليس قدرتها على القيام بهذه الوظائف. فقيام الموسيقى بوظائفها فيما يبدو أمرٌ مقرَّرٌ محسومٌ، ولذلك يعود هنا إلى مشكلة قيام الوظيفة بدورها في عمليَّة اللهو والتَّرويح عن النَّفس، فيرى أنَّ هذا الاعتراض ذاته يمكن أن يثار هناك أيضاً؛ فلماذا يتعلَّمُ المرء الموسيقى كي يروح عن نفسه ويلهو وهو قادر على ذلك من دون تعلمها، ولذلك يقول: «وقد يؤتى بالاعتراض نفسه إن وَجَبَ استخدام الموسيقى للتَّمتُّع بدعة العيش والانصراف إلى الملاهي الشَّريفة إذ يضطرهم إلى تعلُّمها، ويحول دون استمتاعهم بها عندما يستخدمها الآخرون»[٣٢].

ثانياً: تطهير الأهواء

أكثر ما اشتهر عن موقف **أرسطو** من وظيفة الفنِّ هو قوله الشَّهير جدًّا الذي أطلقه في كتابه فن الشِّعر عن دور الدراما في تطهير الأهواء أو تصفية الانفعالات. والحديث في هذه الوظيفة من باب الاصطلاح المستخدم لها أمر رُبَّما يطول بنا، ولكن لا بُدَّ من وقفة على أيِّ حال.

اللفظ في الأصل اليونانيِّ هو Catharsis، وقد عُرِّب هذا الاصطلاح بالعديد من الاصطلاحات أَو المفردات المقابلة، عندما ترجم **أبو بشر متى** كتاب فنِّ الشِّعر عَرَّب هذه الكلمة بالتَّنظيف، ولكن لم تبق هذه المفردة وحدها مقابل الاصطلاح اليوناني فكان من المفردات التي عُرِّبَ بها: التَّطهير، التَّصفية، التَّنقية، التَّنظيف ورُبَّما غيرها.

---

٣٢ . م. س. ذاته.

الحقيقـة أَنَّـهُ لا مشـكلة في هـذا التَّنـوُّع فالكلمـة اليونانيـة Catharsis في أصـلها مـن كلمـات الطِّـب واصـطلاحاته وتعـني التَّطهـير بمعـنى التَّعقـيم، وهـو المعنى الشَّـائع للتَّطهـير، ومـا مـا أثـار حفيظـة بعـض المترجمـين تجـاه هـذه الكلمــة، وممــا أثــار حفيظــة غــيرهم فيهــا أنَّهَــا تحمــل الطُّهرانيَّــة بــالمعنى الصُّـوفي، ولـذلك علـى الـرَّغْمِ مـن أنَّ هـذا أصـلها فقـد لقيـت احتجاجـاً مـن الفـريقين. ولا بـأس مـن اسـتخدامها بـاللفظ ذاتهـا الـذي أثـار المشـكلات لأَنَّـهُ الأصـلح مـن بَـيْنَ المفـردات الأخـرى وإن كانـت كلُّهـا مترادفـاتٌ متقاربـةُ الدَّلالــة، فــالتَّطهير يعــني تنظيــف الانفعــالات مــن الشُّــرور الموجــودة فيهــا فتكون طاهرةً بالمعنى الصُّوفي، وتكون معقمة بالمعنى الطِّبِّي.

تحـدَّث **أرســطو** عـن التَّطهـير في أكثـر مـن كتـاب، وفي أكثـر مـن موضـع، رُبَّمَـا يكـون المشـتهر منهـا مـا جـاء في كتابـه فـنُّ الشِّـعر، ففـي هـذا الكتـاب عـرض للتَّطهـير في الفصـلين السَّـادس والحـادي عشـر، ولكـن علـى نحـوٍ سـريعٍ. ولكِنَّـهُ توسَّـع في ذلـك في كتابـه في السِّياسـة في الفصـول الرَّابـع والخــامس والسَّــادس والسَّــابع علــى نحــوٍ متفــاوتٍ بَــيْنَ هــذه الفصــول، وكذلك فعل في كتابه في البلاغة.

تطهير الانفعالات عند **أرسطو** وظيفةٌ أساسيَّة للفنِّ، وهي من أكثر وظائف الفنِّ أهميَّةً إن لم تكن أهمَّها على الإطلاق. وهي في حقيقة الأمر وظيفة جماليَّة نفسيَّة أخلاقيَّة اجتماعيَّة تربويَّة، بل هي أيضاً وظيفة علاجيَّة. ذلك أنَّ الفنَّ وخاصَّة المسرح يتغلغل في أعماق النُّفوس فيسري فيها ليسحب منها

الانفعالات الشِّريرة، والأفكار الخاطئة، والدَّوافع الشِّريرة... أي إنَّهَا بذلك إمامٌ يعيد إلى النَّفس توازنها أَو أَنَّهُ بينيها بناء متوازناً.

هذه الوظيفة وَجَدَتْ صداها الكبير في تاريخ الفكر الجماليِّ حَتَّى نكاد لا نجد متحدِّثاً في وظيفة الفنِّ لم يقف عندها ويستلهمها ويطورها أَو يقدِّمها مثلما هي عند **أرسطو**.

ثالثاً: اللهو والترويح

وظيفة التَّرفيه واللهو هي ثالثة الوظائف هنا ولكِنَّهَا في حقيقة الأمر أَوَّل وظيفةٍ استرعت انتباه الفيلسوف رُبَّمَا لأَنَّهَا أكثر الوظائف شيوعاً. ويبدأ الحديث فيها بتساؤلٍ استنكاريٍّ فهل يمكن أن يكون «اللهو وترويح النَّفس»[٣٣] من وظائف الموسيقى حقًّا؟

يقرِّر **أرسطو** حقيقةً شائعةً وهي أنَّ «المرء يعمد إليها لأجلها كما هو يعمد إلى السُّبات[٣٤] ونشوة الخمر؟»[٣٥]. ويتابع الفيلسوف على الفور شارحاً السَّبب الذي يدفع المرء إلى طلب الموسيقى وهذا الاسترخاء الماتع والنَّشوة التي تشبه نشوة الخمر النَّاجمة عن تلقِّي الموسيقى، فيرى أنَّ اللذة الحاصلة من التَّواصل مع الموسيقية، من تلقيها، هي السَّبب أَو العِلَّة الحقيقيَّة وليس ما يبدو من خيرٍ ماثلٍ وراءها أَو

---

٣٣ . م. س. ذاته.

٣٤ . السبات بمعنى الاسترخاء للمتعة والنشوة وليس السبات بمعنى السكون وعدم الحركة.

٣٥ . أرسطو: **في السياسة**. ص٤٣٠.

فيها، «لأنَّ هذه الأمور في حدِّ ذاتها ليست لأجل ما هو خير، بل هي أمور مستلذَّة»[٣٦].

رابعًا: تبديد الهم

الوظيفة الرَّابعة التي يسمِّيها **أرسطو** تبديد الهمِّ مرتبطة بالوظيفة السَّابقة ارتباطاً وثيقاً، بل إنَّ **أرسطو** ذاته لم يفصل هاتين الوظيفتين عن بعضهما بعضاً، وإنَّما جعلها وظيفةً واحدةً، فهو يتابع الوظيفة الأولى قائلاً: والموسيقى «في الوقت ذاته، كما يقول **إفْربيذس**، تبدِّد الهم»[٣٧].

لا يفترق تبديدُ الهمِّ كثيراً عن اللهو والمتعة، ففي اللهو والمتعة يقوم المرء بتبديد همِّه، ولكن ماذا لو لم يكن مهموماً: ألا تقوم الموسيقى أَو الفن عامَّة بتلبية حاجة اللهو والتَّرويح عن النَّفس؟! لأنَّ الفصل بَيْنَ الحالين واجبٌ وَجَبَ أن نفصل بَيْنَ الوظيفتين.

يتابع **أرسطو** في هذه الوظيفة، رابطاً إيَّاها بالوظيفة السَّابقة، قائلاً: «ولذلك يقحمون الموسيقى بينها، ويستخدمون هذه الأمور كلهَّا: أي السُّبات ونشوة الخمر والموسيقى على نحوٍ واحدٍ، وهم يضيفون إليها الرَّقص»[٣٨].

إنَّ إضافة الموسيقى والرَّقص إلى النَّشوة النَّاجمة عن استرخاءة المتعة والخمر يعني أنَّ **أرسطو** إذ يتحدَّث عن وظيفة الموسيقى لا يريد الموسيقى وحدها وإنَّما يريد الفنَّ عامَّةً، أَو على الأقل لا يمانع في تعميم الحكم على الفنِّ، وخاصَّة أنَّ

---

٣٦ . م. س. ذاته.

٣٧ . م. س. ذاته.

٣٨ . م. س. ذاته.

هذه الوظيفة ذاتها هي الَّتي يؤدِّي إليها المسرح أيضاً بصيغةٍ أخرى هي تطهير الأهواء وتصفية الانفعالات.

خامساً: التسلية

يبدأ كالعادة الحديث في مناقشة الوظيفة الرَّابعة بالتَّساؤل أيضاً فيقول: «أم هل تفيد في التَّسليات فتزيدها تفعُّلاً؟»[٣٩].

حَتَّى يجيب **أرسطو** عن هذا السُّؤال يناقشه من جوانبه المختلفة، فيرى أنَّهُ إن كان تهذيب الأخلاق من وظائف الفن فإِنَّهُ «لا يخفى على أحدٍ أنَّ اللهو ليس الغاية التي يفرض تهذيب الأخلاق لأجلها»[٤٠]. لأنَّ تعلُّم الموسيقى ضرب من ضروب التَّعلم، طلب للعلم، ومتى كان طلب العلم أَو التَّعلُّم لهواً ولعباً؟ إنَّ انكباب الأطفال على العلم إذن «ليس لعباً، إذ العناء والكد يلازمان التَّعلُّم»[٤١].

ثُمَّ لا يلبث أن ينظر إلى الأمر من زاويةٍ أخرى فيرى أنَّ الموسيقى تقوم بوظيفة التَّسلية للأطفال لأَنَّهُ «لا يليق أن ينصرف الأولاد ومن داناهم سنًّا إلى التَّمتع بتسليات المتكلِّمين، لأنَّ الكمال لا يلائم شيئاً من الأشياء النَّاقصة»[٤٢]. ومن ثَمَّ فإنَّ الموسيقى والفنَّ عامَّةً قادرةٌ على تقديم التَّسلية الخاصَّة بالأطفال إلى جانب تعلمهم لها.

٣٩ . م. س. ص٤٣٠.

٤٠ . م. س. ص٤٣١.

٤١ . م. س. ذاته.

٤٢ . م. س. ذاته.

سادساً: بَيْنَ التعلم والتلقي

يبدو أنَّ المشكلة الأساسيَّة التي يناقشها **أرسطو** ليست قدرة الفنِّ أَو الموسيقى على القيام بما يتوقع منها من وظائف، وإنَّما المشكلة كامنة في وجوب تعلمها أَو عدم وجوبه من أجل تلبية هذه الوظائف. وليس هذا بمستغرب على فيلسوف مغرق في جديَّته، حَتَّى إنَّ ناحتي تمثاله ركَّزوا على ملامح الجديَّة عنده أكثر من تركيزهم على أيِّ ملمحٍ آخر من شخصيَّته، ولذلك نجده يختم مناقشته لوظائف الفنِّ بتفضيله الجدَّ على اللهو، وتحديد الهدف والسَّعي له بعيداً عن الطُّرق الملتوية؛ اتَّجه إلى هدفك من دون مواربةٍ ومن دون إضاعة أيِّ وقت. فيقول: «في وسعنا أن نستدعي حدسنا في الآلهة: **فزفس** نفسه في عرف الشُّعراء لا يغني ولا يلعب بالقيثارة، لا بل إنَّنا نستصغر قَدْرَ المغنِّين والعازفين، ونعتقد أنَّ المرء لا يعمد إلى الغناء إلا ثملاً»[٤٣]. فالحياة في نظره لا تنتظر الثمل ولا اللاهي، ولكِنَّهُ لا يقف هنا موقفاً حاسماً أيضاً، فيرى أنَّ هذه المسألة تستحق مزيداً من البحث، فيقول: «ولكن رُبَّما ترتب علينا في المستقبل النَّظر في هذه الأمر»[٤٤].

إنَّ هذه الرُّوح الجديَّة لم تمنع الفيلسوف من الإقرار بما للفنِّ من وظائف، التي أشار إليها، ولذلك تجده يناقش من قد يعترض على ضرورة تعلم الأطفال الموسيقى والفنِّ فيقول: «ولكن لعلَّه يتهيَّأ لبعضٍ ما

٤٣ . م. س. ذاته.

٤٤ . م. س. ذاته.

أنَّ الأولاد يجهدون في تعلُّم الموسيقى صغاراً ليلهوا بها عندما يتكلمون ويضحون كباراً»[٤٥].

لا يترك **أرسطو** هذا التَّساؤل من دون إجابة فهو يجيب على الفور بأنَّ الأمور لا تحسب كذلك، فلو كانوا يتعلَّمونها صغاراً ليلهو بها كباراً لما كانوا مضطرين إلى ذلك لأَنَّهُ من الممكن أن يحقِّقوا اللهو والمتعة من دون تعلُّم الموسيقى أَو الفنِّ بالاعتماد على من تعلَّم والاستماع منه، وفي ذلك يقول: «إن كان الأمر كذلك، فما يضطرهم إلى تعلمها، [وهم] ينعمون بلذاتها، ويصيبون حظَّهم منها [بتعلم غيرهم لها]؟ إذ إنَّ الذين يدمنون عملاً أَو فنًّا يبزُّون فيه ضرورة من لم يقفوا له من الوقت إلاَّ ما يتطلَّبه تعلُّمه»[٤٦]. ويدحض هذا الزَّعم بأنَّهُ لو كان الأمر يحسب بهذه الطَّريقة لوجب علينا تعليم الأطفال أشياء أخرى كثيرة، «إذا ما وجب عليهم بذل الجهد في أمورٍ كهذه، رُبَّمَا فرض عليهم أيضاً أن يعنوا بطهي المآكل، غير أنَّ ذلك مستهجنٌ»[٤٧].

---

٤٥ . م. س. ذاته.

٤٦ . م. س. ذاته.

٤٧ . م. س. ذاته.

الفصل الثالث

وظيفة الفن

عند ابن خلدون



لم يكن صاحب المقدِّمة يهدفُ إلى محض إحصاء العلوم والمعارف والصَّنائع... ولا إلى تبيان جوانبها وموضوعاتها ومناهجها وأبعادها وآثارها وحسب، وإنَّما كان يصبو إلى رؤيةٍ شموليَّةٍ لتاريخ البشريَّة بصيغتيه الكليَّة والجزئيَّة، أي بوصفه تاريخاً عامًّا شاملاً، وبوصف هذا التَّاريخ منحلاًّ إلى جزئياتٍ تكاد تندُّ عن الحصر، والأثر الفاعل لكلِّ جزئيٍّ في هذا التَّاريخ من جهةٍ أولى، والعلاقات القائمة بَيْنَ هذه الجزئيات من جهةٍ ثانيةٍ.

على أنَّ ذلك لم يَحُلْ بَيْنَ **ابن خلدون** واتِّجاهه الواقعي الذي التزمه في رؤية مختلف موضوعاته ومعالجتها، هذا الاتجاه الذي حدا به، إلى جانب أصالته، إلى عدم الاقتناعِ «بالفلسفة المدرسيَّة كما وصلت إلى علمه. كما قال **دي بور**. وكان رأيه في العالم لا يتطابق مع الصُّورة الكليَّة المقرَّرة، فقد كان يزعم الفلاسفة

أنَّهم يعرفون كلَّ شيءٍ، أمَّا **ابن خلدون** فكان يرى أنَّ العالم أوسعَ من أن يستطيعَ عقلنا الإحاطة به، (ويخلق الله ما لا تعلمون)»[٤٨].

سيرة وتاريخ

ابن خلدون واحدٌ من ألمع العبقريات عَبْرَ التَّاريخ، وهو الاسم الذي اشتُهِرَ به **عبد الرحمن بن محمد بن محمد بن خلدون**، الملقب بوليِّ الدِّين بعد توليه القضاء، المكنى **بأبي زيد** اسم ولده الأكبر. المنتسب أصلاً إلى أسرةٍ عربيَّةٍ يمنيَّةٍ من ملوك كندة، فعرف لذلك بالكنديِّ أيضاً، كما عُرِّف بالحضرمي نسبةً إلى حضرموت منبت أجداده، وعرف بالمالكي لتوليه القضاء عل المذهب المالكي، وبالمغربي لقدومه من المغرب إلى القاهرة.

ولد بتونس في غرَّة رمضان سنة ٧٣٢هـ/ ١٣٣٢م، وتوفي ودفن في القاهرة سنة ٨٠٨هـ/ ١٤٠٦م، فعاش بذلك زهاء ستٍ وسبعين سنةً قضاها متنقلاً ما بَيْنَ تونس والقسنطنية وبجاية وتلمسان وغرناطة وفاس ومراكش والقاهرة ودمشق... في طلب العالم والمعرفة من جهةٍ، وبَيْنَ المناصب السِّياسيَّة من جهةٍ ثانيةٍ.

وفيما بَيْنَ هذين العامين، عام الولادة وعام الوفاة، كانت حياة فيلسوفنا الَّتي حفلت بالمغامرات والحوادث الكثيرة والمهمَّة في آن معاً، ولاسِيَّما على صعيد حياته الخاصَّة. ولَعَلَّ هذا هو ما دعا الفيلسوف إلى أن يختم تاريخه الكبير بتاريخه الصَّغير، أي تاريخ حياته الذي سَمَّاه: **التعريف بابن خلدون ورحلته غرباً**

---

٤٨ . ج.د. بور: **تاريخ الفلسفة في الإسلام** ـ ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريدة ـ لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة ـ ١٩٣٨م ـ ص٢٧٠.

وشرقاً[٤٩]. فيسَّرَ بذلك كثيراً من الجهود على الباحثين الذين يتناولون فكره وحياته.

لم يصلنا من كتب **ابن خلدون** إلا ثلاثة كتب، بينها الثُّلاثيَّة الكبيرة والشَّهيرة بفضل مقدِّمتها الَّتي ارتبط ذكرها بذكر مؤلفها، كما ارتبط ذكر مؤلفها بذكرها، وقد طبعت هذه الكتب الثلاثة أكثر من طبعة، وفي أكثر من مكان، وخاصَّة المقدمة الَّتي طبعت مراراً وبأكثر من لغة أيضاً، وهذه الكتب هي:

١ . **الثلاثية**: وتضم:

أ . **المقدمة**[٥٠]، **والتاريخ**، **والتعريف** المسمى التعريف **بابن خلدون** ورحلته غرباً وشرقاً.

٢ . **لباب المحصل**: وهو ملخص (محصل) الإمام **فخر الدين الرازي**.

٣ . **شفاء السائل لتهذيب المسائل**.

وهناك كتبٌ أُخْرَى لم يصل منها شيءٌ إلينا منها: شرحَ البردة، وهو شرحٌ بديعٌ. وتلخيص كثيرٍ من كتب **ابن رشد**. وتلخيص بعض تآليف **ابن عربي**. وكتاب في الحساب.

---

٤٩ . طبع هذا الكتاب أكثر من مرَّة ملازماً لتاريخ ابن خلدون على أَنَّهُ جزء منه وخاتمة له، مثل طبعة بيروت عام ١٩٨٣م في سبعة أجزاء عن دار ا لكتاب اللبناني. وطبع مستقلاً، قبل هذه الطبعة، وخاصَّة بعد أن وجدت منه نسخ مزيدة ومنقحة بقلم المؤلف ذاته بعد انتقاله إلى مصر، ومنها الطبعة التي أشرف عليها محمد بن تاويت الطنجي بالعنوان ذاته، وأصدرها عام ١٩٥١م عن لجنة التَّأليف والترجمة بالقاهرة.

٥٠ . طبع هذا الكتاب مئات الطبعات ونشره عشرات الناشرين، وترجم إلى معظم لغات العالم، منذ مئات السنين، وقد اعتمدنا هنا على الطبعة التي أصدرتها مكتبة السعادة بمصر.

كاد **ابن خلدون** في بداية حديثه عن الفن يكاد يتَّجه في نفع الفنِّ صوب الفائدة والمنفعة بالمعنى الذي يذهب إليه البراجماتيون، ولكنَّنا سنفهم هذا المعنى إذا لم نتدبر قراءة **ابن خلدون** ونتمعَّن به، أو لنقل: إذا لم ننطلق في فهمه لهذه المسألة عن نظريَّته العامَّة في العمران البشريِّ، وما يتفرَّع عنه.

لَقَد وَجَدَ **ابن خلدون** أَنَّهُ لما كان ظهور الفنِّ مرتبطاً بازدهار العمران من مختلف مناحيه، ويتجاوز أهل العمران «حدَّ الضَّروري إلى الحاجي ثُمَّ الكمالي»، فإنَّ فائدة الفنِّ ونفعه ترتبطان على نحوٍ أو آخر بالنَّاحية التَّرفيَّة، حِيْنَ يقوم الفنُّ بعدَّة وظائف يمكننا أن نفصلها على النَّحو التَّالي:

أولاً: تزجية الوقت بصورة ماتعة

إنَّ الممارسة الفنيَّة إبداعاً وتلقيًّا، هي في أحد جوانبها ملء أوقات الفراغ على نحوٍ يدخل السُّرور والمتعة إلى القلب، أو ما نسمِّيه عادةً باللذة الجماليَّة. ولا ينحصر ذلك في أوقات الفراغ فَقَطْ، وإنَّما قَدْ يخصِّص المرء وقتاً معيناً لتحصيل هذه المتعة الجماليَّة، وفي ذلك يقول الفيلسوف في أثناء حديثه عن صناعة الغناء:

«تحدث هذه الصناعة لأنَّهُ لا يستدعيها إلا من فَرَغَ من جميع حاجاته الضَّروريَّة والمهمَّة من المعاش والمنْزل وغيره، فلا يطلبها إلا الفارغون عن سائر أحوالهم، تفنُّناً في الملذوذات»[٥١].

---

٥١ . ابن خلدون: **المقدمة**. ب٥ . ف٣٢ . ص٤٢٦.

ثانياً: زيادة الترف والمتعة

فالمرء لا يكتفي بالبحث عن المتعة، بل إنَّهُ يطلب منها الزِّيادة دائماً، ويتفنَّن في طلبها وزيادته، على أن ذلك مرتبط بتطوُّر العمران، وتوافر الرَّخاءِ إلى حدٍّ ما، لأنَّ الإغراق في البداوة يقصي النَّاس عن طلب الفنِّ، ويحجبهم عنه لأنَّهُم في شغل عنه فيما هو أهم، وهو طلب الحاجات الضَّرورية «وإذا زَخَرَ بحر العمران وطلبت فيه الكمالات، كان من جملتها التَّأنُّق في الصَّنائع واستجادتها... مما تدعو إليه عوائد التَّرف وأحواله»(٥٢).

ولذلك فإنَّهُ كُلَّما ارتقى العمران في سلَّم التَّطوُّر والتَّقدُّم متجاوزاً حدود الضَّروريات إلى طلب الكماليَّات، استدعى ذلك التَّفنُّن في طلب الملذوذات والتَّرف والمتعة كماً وكيفاً. وفي ذلك يقول الفيلسوف: «وعلى مقدار عمران البلد تكون جودة الصَّنائع والتَّأنُّق فيها حينئذٍ، واستجادة ما يطلب منها بحيث تتوافر دواعي التَّرف»(٥٣).

ثالثاً: اللهو واللعب

وإذا ما نظرنا إلى جملة ضروب الفنِّ لوجدنا أنَّ ممارسة معظمها إبداعاً وتلقِّياً، يمكن أن تتَّخذ في أحد أوجهها سمة اللهو واللعب، على أنَّ اللهو واللعب مقصودان، موجَّهان، يشرئبَّان إلى غايةٍ معيَّنةٍ، هي تحصيل المتعة واللذة، لا محض اللهو واللعب اللذين لا غاية لهما إلا ذاتهما، وبذلك تتحوَّل المعايشة

---

٥٢ . ابن خلدون: **المقدمة**. ب٥ . ف١٧ . ص٤٠١.

٥٣ . م . س . ذاته.

الفنيَّة من بعدها الجماليِّ إلى بُعْدٍ عامٍّ يندرج كلُّ النَّاس في إطاره، وفي ذلك يقول الفيلسوف:

«وأمعنوا في اللهو واللعب، واتخذت آلات الرَّقص في الملبس والقضبان والأشعار الَّتي يترنَّم بها عليه، وجعل صنفاً وحده، واتخذت آلات أُخْرَى للرَّقص تسمَّى بالكرج، وهي تماثيل مسرجةٌ من الخشب، معلَّقةٌ بأطراف أقبيةٍ يلبسها النسوان، ويحاكين بها امتطاء الخيل، فيكرُّون ويفرُّون ويثاقفون، وأمثال ذلك اللعب المعدِّ للولائم والأعراس، وأيَّام الأعياد ومجالس الفراغ واللهو»[٥٤].

رابعًا: ملء الفراغ والفرح

وهي وظيفة نستطيع اشتقاقها من الشَّواهد السَّابقة، إضافة إلى قوله عند حديثه عن الغناء: «وهذه الصِّناعة آخر ما يحصل في العمران من الصَّنائع لأنَّها كماليَّة في غير وظيفةٍ إلا وظيفة الفراغ والفرح»[٥٥].

ويبدو ما بَيْنَ هذه الوظيفة والوظيفة الأولى من تشابه، إلا أنَّ الفرق بينهما أن هذه الوظيفة موجَّهة إلى ملء فراغ المرء بعد خلوصه من صنوف مشاغل الحياة. أمَّا الوظيفة الأولى فهي غيرُ موجَّهَةٍ لملء الفراغ وحسب، لأنَّها تعني فيما تعنيه تخصيص وقتٍ للممارسة الفنيَّة لما لهذه الممارسة من متعة، أمَّا الفرح الذي ينتج عن هذه الممارسة فلا بأس من إدراجه ضمن هاتين الوظيفتين.

---

٥٤ . م . س . ب٥ . ف٣٢ . ص٤٢٧ . ٤٢٨ .

٥٥ . م . س . ذاته.

خامساً: **إكساب العقل وإغناء التجربة**

ولَعَلَّ هذه الوظيفة أهم وظائف الفنِّ، لأنَّ ثمرتها بناء العقل وتوسيع أفقه بما يرفده، ويقدِّم له من خبرات وتجارب يصطنعها الفنَّان من ذاته، أو يستند فيها إلى خبرات وتجارب غيره حَتَّى تصل إلى المتلقِّي لقمةً سائغةً، ما عليه إلا أن يتدبَّرها بقليل من عنايته، ويعتبر بها في تجاربه وحياته، وقد خصَّ **ابن خلدون** هذه الوظيفة بالفصل الأخير من الباب الخامس، والذي عنوانه: في أنَّ الصَّنائِعَ تُكْسِبُ صَاحِبَهاَ عَقْلاً، وَخُصُوصاً الكِتَابَةَ وَالحِسَاب.

ومما يقول في ذلك، بعد أن بَيَّنَ أنَّ النَّفس الإنسانيَّة المكتملة أو السَّويَّة يجب أن تستفيد من كلِّ علمٍ ونظرٍ: «إنَّ النَّفس النَّاطقة للإنسان إنَّما توجد فيه بالقوَّة، وإن خروجها من القوَّة إلى الفعل إنَّما بتجدُّد العلوم والإدراكات عن المحسوسات أولاً، ثُمَّ ما يكتسب بعدها بالقوَّة النَّظريَّة إلى أن يصير إدراكاً بالفعل وعقلاً محضاً، فيكون ذاتاً روحانيَّة، ويستكمل حينئذٍ وجودها، فَوَجَبَ لذلك أن يكون كلُّ نوعٍ من العلم والنَّظر يفيدها عقلاً فريداً. والصَّنائع أبداً يحصل عنها وعن ملكتها قانونٌ علميٌّ مستفادٌ من تلك الملكة، فلهذا كانت الحنكة في التَّجربة تفيد عقلاً، والحضارة الكاملة تفيد عقلاً لأنَّها مجتمعةً من صنائع في شأن تدبير المنزل ومعاشرة أبناء الجنس وتحصيل الآداب..... والكتابة من بَيْنَ الصنائع أكثر إفادة لذلك، لأنَّها تشمل على العلوم والأنظار بخلاف الصَّنائع، وبيانه أنَّ في الكتابة انتقالاً من الحروف الخطيَّة إلى الكلمات اللفظيَّة في الخيال، ومن الكلمات اللفظيَّة في الخيال إلى المعاني الَّتي في النَّفس ذلك دائماً فيحصل لها ملكة الانتقال من الأدلَّة إلى المدلولات، وهو معنى النَّظر العقلي، الذي يُكْسِبُ

العلوم المجهولة، فيكسب بذلك مَلَكَةً من التَّعقُّل تكون زيادة عقل، ويحصل به قوَّة فطنةٍ وكيس في الأمور لما تعوده من ذلك الانتقال»[٥٦].

سادساً: التحكم بالانفعالات وتوجيهها

ويمكن أن نسمِّي هذه الوظيفة (وظيفة تطهير الأهواء وتحسينها)، إذ ما حملناها على التَّعميم، إذ الفن لا يقوم بإقصاء المشاعر والانفعالات السَّلبية وحسب، بل يتعدَّى ذلك إلى تنمية الانفعالات الإيجابيَّة. وقد أكَّد **ابن خلدون** هذه الوظيفة لما سمع ورأى من استخدام الموسيقى والغناء والشِّعر في الحرب، وتأثير هذه الفنون تأثيراً فعالاً. في إثارة الحماس والشَّجاعة في نفوس المحاربين، ودفعهم إلى الاستبسال والاستماتة في القتال، وليس هذا فحسب، بل وفي نفس الوقت فإنَّ الموسيقى والغناء يجعلان الرُّعب والهلع يدبَّان في نفوس الجيش المعادي. وقد تحدَّث الفيلسوف عن هذه الوظيفة مبيِّناً أبعادها وأسبابها، مدعِّماً كلامه بالشَّواهد المناسبة فيقول:

«فمن شارات الملك اتِّخاذ الآلة في نشر الألوية والرَّايات وقرع الطُّبول والنَّفخ في الأبواق والقرون، وقد ذكر **أرسطو** في الكتاب المنسوب إليه في السِّياسة أنَّ السِّرَّ في ذلك إرهاب العدو في الحرب، فإنَّ الأصوات الهائلة لها في النُّفوس بالرَّوعة، ولعمري إنَّهُ أمرٌ وجدانيٌّ في مواطن الحرب يجده كلُّ أحدٍ من نفسه، وهذا السَّبب الذي ذكره **أرسطو** إن كان ذكره فهو صحيحٌ ببعض الاعتبارات، وأمَّا الحقُّ في ذلك فهو أنَّ النَّفس عند سماع النَّغم والأصوات يدركها الفَرَحُ والطَّرَبُ من دون شكٍّ، فيصيب مزاج الرُّوح منها نشوةٌ يستسهل بها

---

٥٦. م. س. ب٥. ف٣٢. ص٤٢٨ - ٤٢٩.

الصَّعب، ويستميت في ذلك الوجه الذي هو فيه، وهذا موجود حَتَّى في الحيوانات العجم بانفعال الإبل بالحداء، والخيل بالصَّفير والصَّريخ كما في الغناء، وأنت تعلم ما يحدث لسامعه من مثل هذا المعنى، لأجل ذلك تتَّخذ العجم في مواطن حروبهم الآلات الموسيقيَّة، لا طبلاً ولا بوقاً، فيحدق المغنُّون بالسُّلطان في موكبه بالآلة، ويغنُّون فيحرِّكون نفوس الشُّجعان بضربهم إلى الاستماتة.

ولقد رأينا في حروب العرب من يتغنَّى أمام المواكب بالشِّعر ويطرب، فتجيش همم الأبطال بما فيهم، ويسارعون إلى مجال الحرب، وينبعث كلُّ قرنٍ إلى قرنه، وكذلك زناتة من أمم المغرب يتقدَّم الشَّاعر عندهم أمام الصُّفوف ويتغنَّى فيحرِّك بغنائه الجبال الرَّواسي، ويبعث على الاستماتة من لا يظنُّ بها، ويسمُّون ذلك الغناء (تاصو كايت) وأصله كلُّه فَرَحٌ يحدث في النَّفس فتنبعث عنه الشَّجاعة، كما تنبعث عنه نشوة الخمر بما حدث عنها من الفرح، والله أعلم»[٥٧].

٥٧ . لم يترجم هذا الكتاب، وكذلك عشرات كتبه الجماليَّة، باستثناء الثلاثة السابقة التي أشرنا إليها.

الفصل الرابع

وظيفة الفن

عند شارل لالو



شارل لالو فيلسوف جماليٌّ فرنسيٌّ شهيرٌ، ولد عام ١٨٧٧م وتوفي عام ١٩٥٣م. من أبرز فلاسفة الجمال القرن العشرين على أقل تقدير، ومن البداهة بمكان أن يعدَّ أحد أبرز مؤسس علم الجمال الفرنسي فرعاً أساسيًّا من فروع المعرفة العلمية، فقد اجتهد في علم الجمال اجتهادات كبيرة وكثيرة توخت في محصلتها إلى تأسيس علم الجمال جمال معياري أقرب ما يكون إلى الضبط العلمي. اتخذ لهذا العلم أساسيين معياريين هما المعيار ا لتجريبي والمعيار الاجتماعي.

في عام ١٩٠٨م نال درجة الدكتوراه على على أطروحتين جماليتين هما علم الجمال المعاصر والموسيقى. و في عام ١٩٣٣ سمِّي رئيساً لقسم علم الجمال في جامعة السوربون. وله عشرات الكتب في فلسفة الفنِّ والجمال، منها كتابه مبادئ علم الجمال الذي تحدَّث فيه عن وظيفة الفنِّ أَو وظائف الفنِّ تحت باب آخر هو علاقة الفنِّ بالحياة، ومنها الفن والأخلاق الذي تحدَّث فيه أيضاً عن وظائف الفنِّ في باب الفنِّ والحياة، وله كذلك كتاب الفنُّ والحياة الاجتماعيَّة، وكلُّها هذه الكتب مترجمةٌ. وله غيرها عشرات الأبحاث والكتب في فلسفة الفن والجمال على نحو خاص، معظمها غير مترجم إلى العربية، ومن أبرزها:

. علم الجمال التجريبي الفرنسي . ألكان . ١٩٠٨م.

. العواطف الجماليَّة . ألكان . ١٩١٠م.

. المدخل إلى علم الجمال . كولن . ١٩١٢م.

. الفن والحياة الاجتماعيَّة[٥٨] . دوان . ١٩٢١م.

. الفن والأخلاق[٥٩] . ألكان . ١٩٢٢م.

. الجمال والغريزة الجنسية . فلاماريون . ١٩٢٢م.

. التعبير عن الحياة في الفن . ألكان . ١٩٣٣م.

. الفن بعيداً عن الحياة . فرين . ١٩٣٩م.

. الفن والحياة (٣ أجزاء) . فرين . ١٩٤٦م.

. مبادئ علم الجمال[٦٠] ....

. مفاهيم علم الجمال . ألكان . ١٩٢٧م.

. إخفاق أولندورف الجمالي (بالاشتراك) . ١٩٢٣م.

. أرسطو والميتافيزيقا والفلاسفة . باريس . ١٩٢٢م.

. مبادئ علم جمال موسيقى علمي . ١٩٠٨م.

. علم الجمال الموسيقي (في الموسيقى) . لاروس . ١٩٤٧م.

---

٥٨ . قام الدكتور عادل العوا بترجمة هٰذا الكتاب إلى العربية تحت العنوان ذاته وصدر عن الشركة العربية للصحافة والنشر بدمشق عام ١٩٦٥م.

٥٩ . قام الدكتور عادل العوا بترجمة هٰذا الكتاب إلى العربية تحت العنوان ذاته وصدر عن دار الأنوار ببيروت عام ١٩٦٦م.

٦٠ . قام الأستاذ خليل شطا بترجمة هٰذا الكتاب إلى العربية تحت العنوان ذاته وصدر عن دار دمشق بدمشق عام ١٩٨٢م.

تحدَّث **شارل لالو** عن خمس وظائف للفنِّ، أوردها مختصرةً في مبادئ علم الجمال وأعاد بناءها في الفنِّ والأخلاق، وهي المادَّة الأساسيَّة لكتابه التَّعبير عن الحياة في الفنِّ[٦١]، وهذه الوظائف هي:

أولاً: التسلية

يرى **شارل لالو** أنَّ أوَّل وظيفة للفنِّ في الحياة هي «أنَّ ينسينا الحياة بواسطة اللعب، فتأمُّل الجميل إذن مسلاةٌ، أو انطلاقٌ، أو رَغَدٌ، أو تَرَفٌ»[٦٢]. ويحيلنا في أصل هذه الوظيفة إلى **كانت** الذي أكَّد هذا التَّجرُّد، وإلى **سبنسر وشيللر** اللذين أرادا أن «يفسِّرا الفنَّ كلَّه على أَنَّهُ صورةٌ عليا من صور اللعب»[٦٣]. ولكن **لالو** لا يقف عند هذا الحدِّ، على الأقلِّ في بسط هذه الوظيفة للإيضاح، فيرى أنَّ هناك عوامل عدَّة معقَّدة تدخل في هذه الوظيفة التي هي اللعب والتَّسلية، «من بينها قبل أيِّ شيءٍ القاعدة المقبولة والتَّسلية»[٦٤]. ويستند في الإيضاح إلى أنَّ **فلوبير** يرى أنَّ «الفنَّ لعبٌ يتَّخذ شكل نظامٍ»، بينما يرى **لامارتين** أنَّ هذا اللعب بالفنِّ «يتَّخذ شكل التَّسلية».

٦١ ـ م . س ـ ب٣ ـ ف٣٦ ـ ص٢٥٨.

٦٢ ـ شارل لالو: **مبادئ علم الجمال** ـ ترجمة خليل شطا ـ دار دمشق ـ سوريا ـ ١٩٨٢م ـ ص٣٣.

٦٣ ـ م. س ـ ذاته.

٦٤ ـ م. س ـ ٣٤.

ثانياً: تطهير الأهواء

ينطلق **لالو** في تبيان هذه الوظيفة من **أرسطو** مقرِّراً أَنَّهُ سَمَّاها «تطهير الأهواء أو تنظيفها»، ثُمَّ يمضي متابعاً أنَّ **أرسطو** يقول: «إنَّ المأساة تستنفد بوساطة صُوَرٍ غَيْرِ مؤذيةٍ، الحاجة الَّتي نحسها لمعاناة الانفعالات العنيفة، لا تعرض لنا الحياة الاجتماعيَّة بصورةٍ عاديَّةٍ مناسبات لها كافية: الذُّعر، والشَّفقة، ونستطيع أن نأتي على ذكر كثيرٍ غيرهما، وقبل أيِّ شيء الحب»[٦٥].

يعلِّق **لالو** على هذه الوظيفة الأرسطيَّة قائلاً: «العمل الفنِّيُّ الذي يكون من هذا النَّوع يقوم بوظيفةٍ إيجابيَّةٍ، هي وظيفة الإنقاذ والمناعة الأخلاقيَّة، كما يفعل في الجسم تلقيحٌ لإيقاف المرض، أو إدخال مصلٍ مخفِّف»[٦٦]. ويقدِّم لنا بعض الشَّواهد والأمثلة الشَّارحة لهذه الوظيفة فيقول: «يؤكِّد **جوته** أَنَّهُ كتب آلام فرتر ليتخلَّص من أفكارٍ ثابتةٍ عاطفيَّةٍ، ومن اندفاعاتٍ للانتحار. ويتكلَّم **ألفرد دي موسييه** على هذا النَّحو في ثلاث من لياليه».

يرى **لالو** أنَّ هذه الوظيفة المدرسيَّة الشَّهيرة التي مارسها **جوته** بوعيٍ شديدٍ غير مفهومةٍ من الباحثين حقَّ الفهم، بل «إِنَّهُم يحرِّفونها عن معناها

---

٦٥ . م. س . ذاته.

٦٦ . م. س . ذاته.

الصَّحيح»[٦٧]، ويتابع شارحاً مراده من تطهير الأهواء والانفعالات قائلاً: «سواء أكان الباحث هو **ليسنج** أم **كورنيل** أم **أرسطو** نفسه فإنَّ قوام هذه الوظيفة لا يمنع من أن تمثل مبدئيًّا في تفريغ البقايا النَّفسيَّة على نحو أَنَّهَا تخفِّف المؤلِّف، أو تخفِّف الجمهور من وِزْرِ هذه البقايا، شريطة أن تكون هذه البقايا ذاتها أشدَّ ضرراً»[٦٨].

أمَّا الآليَّة التي تتمُّ بها عمليَّة التَّطهير وَفْقَ ما يرى **شارل لالو**، منتبهاً للمبدع فقط، فهي «أنَّ المؤلف يودع أثره العواطف التي يريد طردها من حياته، والتي قد تصيبه بوسواسٍ خطيرٍ إذا لم يتخلَّص بذلك منها. وعلى هذا المنوال يجري كلُّ حلمٍ، أو كلُّ هذيان، كما يرى **فرويد**، أو كما يفعل كلُّ علاجٍ فيزيائي يرمي إلى طرد السُّموم من عضويتنا كما يرى الطِّبُّ الحديث»[٦٩].

ثالثاً: الفاعلية الفنية

الفاعليَّة الفنِّيَّة كما في مبادئ علم الجمال، أو الفاعلية التِّقنية كما في الفنِّ والأخلاق، هي الوظيفة الثَّالثة من وظائف الفنِّ عند **لالو**. ويقدِّم لها بِأَنَّها الوظيفة الأكثر بروزاً لأَنَّهَا «الوظيفة الفنيَّة الأسلوبيَّة للصِّناعة الفنيَّة» ويتابع ذلك شارحاً: «أي هي عند الموسيقي تحقيق فكرةٍ موسيقيَّةٍ، ليس لها إلا الأنغام لغةً، وهي عند الشَّاعر حياة الإيقاعات الخاصَّة، وعند الرَّسام هي العالم التَّجسيديُّ

---

٦٧ . شارل لالو: **الفن والأخلاق** . ترجمة الدكتور عادل العوا . الشركة العربية لطباعة والنشر . دمشق . ١٩٦٥م . ص١٦١.

٦٨ . م. س . ذاته.

٦٩ . م. س . ذاته.

حيث لا حقيقة سوى الأشكال والألوان، والفنَّانون المطبوعون يمارسون هذه الوظائف لأنَّ لديهم أعضاءها، وليس لهم هدفٌ مباشرٌ سوى جعل هذه الأعضاء الطَّبيعيَّة والذهنيَّة تقوم بوظيفتها...» [٧٠].

هذه الفاعليَّة أو الوظيفة هي في حقيقة الأمر تحقيق الفكرة الفنيَّة وتجسيدها. ولذلك يضيف **لالو** أنَّ «لهذه الفاعليَّة استقلالها النِّسبي بَيْنَ فعاليات الحياة الواقعيَّة الأُخْرى، وهي لا تلتبس مع أي فاعلية أُخْرَى» [٧١].

رابعاً: التحسين

يسمِّي **لالو** هذه الوظيفة بوظيفة السُّمو بالفكرة، أو علاقة السُّمو بالفكرة. ويرى أنَّه «منذ **أفلاطون** وعلى الرَّغْمِ من وجود فنونٍ واقعيَّةٍ فإنَّ عدداً كبيراً من النَّظريَّات المثاليَّة تمدح هذه الوظيفة الوحيدة التي تليق بالفنِّ. وهي نقيض الوجوديَّة المعاصرة، الملتزمة دائماً بالواقع، أو على الأقلِّ مبدئيًّا» [٧٢]. ويرى أنَّ الرِّوايات القديمة من أعمال الفروسيَّة، وروايات **جورج صاند**، والروايات التي يقولون عنها إنَّها للفتيات الشَّابات، ومعظم الصُّور الملونة، إنَّمَا هي تجميلٌ أو تحسينٌ خياليٌّ للواقع.

خامساً: التقوية

يرى **لالو** أو هذه الوظيفة هي آخر وظائف الفنِّ، ويضيف مبيِّناً أنَّ هذه الوظيفة هي رسالة العمل الفنِّي، وهي «تثنية الحياة الواقعيَّة أو تقويتها كما هي

---

٧٠ . شارل لالو: **مبادئ علم الجمال** . ص ٣٥.

٧١ . م. س . ذاته.

٧٢ . م. س . ذاته.

في الحقيقـة»[٧٣]. وإذا نظرنـا إلى حيويَّـة **جويـو**، وطبيعـة **تـين**، وواقعيـة **زولا**، ووجوديَّة **سارتر**، لوجدنا أَنَّهَا كلَّها كما يرى **لالو** تفترض أنَّ كلَّ فنٍّ إنَّما هو عرض الحقائق وتقويتها. ولكن من غير دون أن تبدِّلَ في جوهرها أيَّ تبديلٍ.

هـذه الوظيفـة الرِّسـالة ليسـت ذات بعـدٍ واحـدٍ كمـا في بعـد الوظـائف الأخرى، إِنَّهَا ذات مهام جزئيَّةٍ متعدِّدَةٍ، وغاياتٍ تُعَلَّقُ عليها.

أوَّل ما يَخْطِرُ في البال هو أنَّ هذه التَّثنية والتَّقوية تكون كي تنعم الحياة بالاحتفاظ بصورتها من غير تشويهٍ، ثُمَّ تقويتها عند الضَّرورة، مهما استطعنا إلى هذين الأمرين سبيلاً.

ثـاني مـا تقـوم بـه التَّثنيـة هـو «تقويـة الوعـد بالسَّـعادة، الـذي هـو الجمال»[٧٤]. والأمثلة التي أكَّد بها **لالو** العمل لهذه الغاية هو أنَّ **ستاندال** ظلَّ ينفخ من روحه في تآليفه من غير أن يمدح نفسه، وقد أراد **موبسان** أن يصف الحقيقـة بصـورةٍ موضـوعيَّةٍ وحياديَّـةٍ، ومـن **مـونتين** إلى **بروسـت** يحفـل الأدب الفرنسي بعددٍ كبيرٍ من الأنانيين الخطيري الشَّأن.

تعليق

يقرِّر **لالو** قبل الحديث في الوظائف أنَّ «خير ما يسوِّغ وجود المذاهب الجماليَّة هو أَنَّهَا تعبِّرُ بقوَّةٍ عن إحدى الوظائف التي يقوم بها الفنُّ في الحياة، ولكنَّ خطأ كلِّ مذهبٍ من هذه المذاهب أنَّهُ هو أنَّهُ يقرِّر تقريراً مطلقاً الوظيفة

---

٧٣ . م. س . ص ٣٦.

٧٤ . م. س . ذاته.

التي أبرزها، متجاهلاً النَّماذج الأخرى النفسيَّة للإبداع»[٧٥]. فيكاد يقترب بذلك من حقيقة أنَّ وظيفة الفنِّ لاحقةٌ على العمليَّة الإبداعيَّة وليست سابقةً عليها. ولكِنَّهُ لم يتابع هذه المناقشة ليقرِّر هذه الحقيقة، بل أضرب عنها بعد قليلٍ، إذ علَّق على الوظيفة الثالثة، التي هي الوظيفة الأساسيَّة للفن، وقد قَرَّرَ هو ذاته ذلك، بما يتنافى مع هذه الحقيقة، فقال: «اعتقدت مدرسة الفنِّ للفنِّ في القرن التَّاسع عشر أَنَّهَا يمكنها أن تضع هذه القاعدة الارستقراطيَّة قاعدةً وحيدةً للجميع»[٧٦]. فَنَسَفَ بذلك أيَّ إمكانية لتقرير الوظيفة الأساسيَّة للفنِّ على أَنَّهَا هي الوظيفة الأساسيَّة له، وأنَّ الوظائف الأخرى وظائف ملحقةٌ أو لاحقةٌ على عمليَّة الإبداع الفنِّيِّ.



---

٧٥ . م. س . ص٣٣.

٧٦ . م. س . ص ٣٥.

الفصل الخامس

وظيفة الفن

عند إرنست فيشر



يعد **إرنست فيشر** Ernst Fischer الفيلسوف الألماني الشهير واحداً من أبرز أعلام الفكر الاشتراكي في ألمانيا في القرن العشرين. ولا شك في أنه من أبرز أعلام الفكر الماركسي في العالم، وهو على الرَّغْمِ من كتاباته المتنوعة في الفلسفة والمعرفة والفن والجمال فقد لمع نجمه وبرز أكثر ما برز في إطار فلسفة الفن والجمال وخاصَّة من خلال كتابه ضرورة الفن الذي لقي شهرة عالمية واسعة وترجم إلى كثير من لغات العالم الشرقي والغربي حينها.

ولد **إرنست فيشر** في ٣ تموز عام ١٨٩٩م بمدينة كوموتاو من أعمال بوهيميا.

شارك في الحرب العالمية الأولى على الجبهة الإيطالية، وكان قبلها قد اضطر إلى ترك الدراسة والعمل كي يعيل أسرته.

لم يمنعه ترك العمل وترك دراسة الفلسفة عن متابعة اهتماماته الفلسفية والإبداعيَّة فقد نشر في عام ١٩٢٤م أول ديوان شعري له، ولم أن راح يكتب المسرحيات التي راحت تمثل على خشبات مسارح فيينا. وفي الفترة ذاتها عمل في الصحافة.

في عام ١٩٣٤م صار عضواً بارزاً في الحزب الشيوعي النمساوي، وظل في الحزب حَتَّىْ عام ١٩٦٩م إذ اضطر إلى ترك الحزب بعد مشادة شديدة عنيفة.

ما إن وضعت الحرب العالمية أوزارها حَتَّىْ هاجر **فيشر** إلى براج، ومن براغ سافر إلى موسكو.

عاد إلى النمسا وأسس جريدة (النمسا الجديدة)، وفي عام ١٩٤٥م عين نائباً في المجلس الوطني وظل كذلك حَتَّىْ عام ١٩٥٩م.

مع انتهاء الحرب العالمية الثانية شغل **إرنست فيشر** منصب وزير الإعلام الشيوعي في حكومة رينير في الفترة الواقعة ما بَيْنَ ٢٧ نيسان ١٩٤٥م وحَتَّىْ ٢٠ كانون الأول ١٩٤٥م.

منذ الأربعينيات وحَتَّىْ وفاته كان فيشر من أبرز وجوه الفكر والفلسفة والأدب في النمسا على وجه الخصوص، وفي الأدب الألماني عامَّة، ناهيك عن كونه قامة فكريَّة مشهورة على الصعيد العالمي.

ذهب **إرنست فيشر** إلى مصايف ستوري ليصطاف ولكنه توفي هناك بأزمة قلبية في الأول من آب عام ١٩٧٢م، تاركاً عدداً من الكتب والأبحاث منها:

. خلف آثار الواقع.

. ذكريات وتأملات.

. ضرورة الفن.

. للثورة وجه آخر.

. الماركسية الحقة.

. ما قاله لينين حقاً.

أفرد **إرنست فيشر** فصلاً كاملاً في كتابه ضرورة الفنِّ، هو أوَّل فصول الكتاب، للحديث في وظيفة الفنِّ تحت عنوان وظيفة الفن.

افتتح الفصل بقول **جان كوكتو**: «لا غنى عن الشِّعر؛ وحبذا لو عرفت لأيِّ شيءٍ هو كذلك»[٧٧]. وعلَّق على هذه العبارة بقوله: «هذه العبارة الوجيزة الرَّائعة تعبِّرُ عن طابع الفنِّ الضَّروري، وتشير في الوقت نفسه إِلَى الحيرة الَّتي تهيمن على الدَّور الذي يلعبه الفنِّ في تاريخ العالم البرجوازي المعاصر»[٧٨].

إحلال التوازن

يبدو مع هذه الاستهلاليَّة كيف خلط **فيشر** بَيْنَ وظيفة الفنِّ ودوره، وهذه إحدى مشكلات الحديث في وظيفة الفنِّ إذ يقوم خلط بَيْنَ دور الفنِّ ووظيفته فيعامل الدَّور على أَنَّهُ وظيفة وهذا خلل كما سنبين لاحقاً. المشكلة الخاصَّة **بفيشر** هنا هي أَنَّهُ بنى ما سيأتي من وظيفة الفنِّ على هذا الخلط بَيْنَ الدَّور والوظيفة، وعلى أساس هذا الخلط المبني على إحلال الدَّور محلَّ الوظيفة، فأضاف مؤكِّداً بقول **كوكتو** ذاته: «سيختفي الفنُّ بمقدار ما تحقَّق الحياة مزيداً من التَّوازن»[٧٩]. وكأَنَّهُ يريد أن يقول لنا إنَّ دور الفنِّ أو وظيفته بالمعنى الذي أراده هو إحلال التَّوازن في الحياة، ولذلك كُلَّما تحقَّق مزيدٌ من التَّوازن في الحياة

---

٧٧ . إرنست فيشر: **ضرورة الفن** . ترجمة الدكتور ميشال سليمان . دار الحقيقة . بيروت . د.ت . ص٧.

٧٨ . م. س . ذاته.

٧٩ . م. س . ذاته.

مال الفنُّ إِلَى الاضمحلال والاختفاء. ولذلك قال: «إنَّ الفنَّ وسيلةٌ إعطاء الإنسان توازناً في العالم الذي يحيط به»[٨٠]. وتحسباً من الظنِّ أنَّ الفنَّ سيندثر أَو يضمحلُّ يرى **فيشر** أنَّه «من غير المستطاع الأمل بأن يسود توازن دائم بَيْنَ الإنسان والعالم حَتَّى في المجتمع الأكثر تطوراً... فإنَّ هذه الفكر توحي أيضاً بأنَّ الفنَّ لم يكن ضروريًّا في الماضي وحسب بل سيبقى كذلك في المستقبل أيضاً، وعلى الدَّوام»[٨١].

يرى **فيشر** أنَّ هذه الفكرة تتضمَّن اعترافاً جزيًّا بأمرين:

. أولهما الاعتراف بطبيعة الفنِّ.

. ثانيهما الاعتراف بضرورة الفنِّ.

أمَّا الأمر الأوَّل وهو الاعتراف بأنَّ دور/ وظيفة الفنِّ في تحقيق التَّوازن فهو استمرارٌ في الخلط بَيْنَ الدَّور والوظيفة، وفيه إضافة خَلْطٍ جديدٍ بَيْنَ ماهيَّة الفنِّ السَّابقة على ظهوره وتجسُّده، وماهيَّته اللاحقة عليه اكتساباً بعد تجسده أثراً حسيًّا. فالدَّور والوظيفة كلاهما لاحقٌ على إبداع الأثر الفنِّي لا سابقٌ عليه.

مضاعفة الحياة

الَّتي أشار إليها **فيشر** هي كون الفنِّ يمثِّل بديلاً للحياة الواقعيَّة، وربَّما تكون هذه الوظيفة سابقةٌ على الأولى كون الفنِّ يقوم بتحقيق التَّوازن لأنَّهُ يمثِّل بديلاً للحياة، ولم يغفل **فيشر** عن ذلك.

---

٨٠ . م. س . ذاته.

٨١ . م. س. ص ٧ . ٨.

يؤكّـد **فيشـر** أنَّ «الفـنَّ بالحقيقـة أكثـر مـن بـديل... إنَّـهُ يعـبر عـن علاقـةٍ أكثـر عمقـاً بَـيْنَ الإنسـان والعـالم... إنَّـهُ يسـتجيب لحاجـات متعـدِّدة ومتنوِّعة»[٨٢].

الحقيقـة أنَّ هـذه الوظيفـة/ الـدَّور الَّـتي أناطهـا بـالفنِّ تثـير مشـكلةً أساسـيَّةً ومهمَّةً ورُبَّما وَفْقَ أكثر من مستوى. ففي المستوى الأول من الإشكال نجد أنَّ مـا سمَّـاه وظيفـة لا يعـدو كونـه جـزءاً إشـكاليًّا مـن تعريـف الفـنِّ ومفهومـه وطبيعتـه المنفصلة أصلاً عن الوظيفة والدَّور، لأنَّ ذلك مما ينـدرج في مسـاعي فهـم العمليَّـة الإبداعيَّـة وَفَـرْقٌ جليٌّ إن لم يكـن كبـيراً بَـيْنَ الفـنِّ والإبـداع، علـى مـا بينهمـا مـن اتِّصـالٍ وتواصـلٍ كبـيرين. وفي المسـتوى الثَّـاني تواجهنـا مشـكلة الاتِّفـاق علـى هـذه الخصيصـة أَو الجزئيَّـة مـن مفهـوم الفـنِّ؛ فهـل الفـنُّ بـديلٌ عـن الحيـاة فعـلاً؟ وبـأيِّ معنى يكـون ذلـك؟... إنَّـهُ مشـكلةٌ مـا زالـت قائمـة، وسـتظلُّ كـذلك قائمـةً ورُبَّمـا يتعذَّر حلُّها.

أمَّا الجزء الثَّاني المتمِّم لهذه الوظيفة، وهي أنَّ الفنَّ يعبِّر عن علاقةٍ أكثر عمقاً بَيْنَ الإنسان والعالم... وأَنَّهُ كذلك يستجيب لحاجات متعدِّدَةٍ ومتنوِّعةٍ... فهـذا كـلامٌ عـامٌّ يفتقـر إِلَى الدِّقـة والقـوَّة والمسـؤوليَّة... فهـو ينطبـق علـى كثـيرٍ غـير الفـنِّ، فَثَمَّـةَ الكثـيرُ الـذي يمكـن أن يقـال فيـه مثـل هـذا القـول مـن دون أن يكـون محدِّداً لهويَّته أَو وظيفته.

وفـوق ذلـك كلِّـه فـإنَّ كـون الفـنِّ بـديلاً أَو معـبراً عـن علاقـة عميقـة بَـيْنَ الإنسان والعالم يعني أيضاً أَنَّهُ يحقق مجموعة من الوظائف الأخرى أبرزها:

---

٨٢ . م. س. ص٨.

تحقيق التوازن في الحياة

يعتمد **فيشر** على شريكه الأيديولوجيِّ **برتولد بريخت** إلى حدٍّ في إيضاح هذه الوظيفة، فيقتبس قوله: «إنَّ مسرحنا يجب أن ينمِّي رَعْشَةَ الفهم، وأن يدرِّب النَّاس على متعة تغيير الواقع. فلا يكفي أن يعرِّف جمهورنا كيف تحرَّر **برومثيوس** فقط، بل عليه أن يتدرَّب على اللذَّة في تحريره، يجب علينا أن نعلِّمه كيف يشعر بكلِّ الفرحة والغبطة اللتين يشعر بهما المخترع، وبكلِّ النَّصر الذي يشعر به المحرر»[٨٣]. وهذا كلُّه من أبرز عناصر التَّوازن في الحياة.

الفن يمثل بديلاً للحياة الواقعيَّة

يتساءل **فيشر**: «لماذا لا يكفينا وجودنا الخاص؟ وما مصدر هذه الرَّغبة في تحقيق حياتنا، التي لم تتحقَّق، من خلال شخصيَّات أخرى، وأشكال أخرى، ومن خلال التَّطلع من الصالة المظلمة إلى المسرح المضاء، حَيْثُ يبدو شيءٌ ما، ومع كونه محض تمثيلٍ فَإِنَّهُ قادرٌ على أن يستحوذ على كياننا بأسره؟»[٨٤]. لا يبتعد **فيشر** حَتَّى يقرر مجيباً: لأنَّ الفنَّ بديلٌ عن الحياة. ولكِنَّهُ بالتَّأكيد لن يكون بديل استعاضة بِقَدْرِ ما هو بديل امتداد.

التوحيد بَيْنَ الأنا والوجود

يمكن تسمية هذه الوظيفة بوظيفة التوحيد بَيْنَ الأنا المحدودة والوجود الاجتماعي، أي إنَّ وظيفة الفن إزالة الفواصل بَيْنَ الأنا والمجموع، والتَّوحيد

---

٨٣ . م. س. ص ١١.

٨٤ . م. س. ص ٨.

بينهما، أو كما يرى **فيشر** «إنَّ وظيفة الفنِّ الأساسيَّة هي دائماً أن يحرِّك الإنسان بكليَّته، وأن يسمح للأنا بالتَّماثل مع حياة الآخرين، وأن يمكِّنها مما لم تكنه، ومما هي جديرةٌ بأن تكونه»[٨٥].

التنوير والحفز على العمل

فوظيفة الفن الأساسيَّة حسبما يرى **فيشر** «بالنسبة لطبقة مُعَدَّةٍ لتغيير العالم ليست وظيفة خلق السِّحر وإنَّما هي التَّنوير والحفز إلى العمل... ذلك أنَّ الفنَّ من دون هذه البقيَّة من طبيعته الأصليَّة يكفُّ عن أن يكون فنًّا»[٨٦].



٨٥ . م. س. ذاته ١٦.

٨٦ . م. س. ذاته.

الفصل السادس

وظيفة الفن أم وظيفة الفنان

نعود هنا إلى المشكلة التي بدأنا بها وهي أنَّ فكرة وظيفة الفنِّ فكرةٌ خِلافيَّة، ونعود إلى تأكيد أنَّنا لا نقصد اختلاف وظائف الفنِّ من فيلسوفٍ إلى فيلسوفٍ فهذا أمرٌ طبيعيٌّ وربَّما يكون هو الصَّحيح، وإنَّما نعني القبول بفكرة وظيفة الفنِّ أَو فكرة توظيف الفنِّ ذاتها.

أن يكون للفنِّ وظيفةٌ فهذا أمرٌ لا جدال فيه ولا سجال، لا شكَّ في أنَّ الفنَّ يقوم بمجموعةٍ من الوظائف، ولكن الخلاف هو في ماهيَّة الوظيفة وطبيعتها. والوظيفة التي يقوم بها لاحقةٌ على العمليَّة والإبداعيَّة وليست سابقةً عليها، ولا مشروطةً بها، أعني أنَّ الفنَّان يبدع أثره الفنِّيَّ من أجل تحقيق ذاته المبدعة، ويكون كلُّ ما بَعْدَ ذلك من وظائف لاحقاً على العمليَّة الإبداعيَّة. ولكن ما يمكن الحديث عليه، بل ما يجب الحديث عليه هو وظيفة الفنَّان بوصفه مثلاً أعلى وقدوة اجتماعيَّة.

ما نعوِّل عليه ونطلبه هو أن يكون الفنَّان قدوةً حقيقيَّةً جديرةً بأن يقتدى بها من المتلقِّين الذين لا يستطيعون إلا النَّظر إليه على أنَّهُ موضع الثِّقة إن لم يكن مصدرها. والحديث في وظيفة الفنَّان أمرٌ طويلٌ، وله نماذج وحالاتٌ كثيرةٌ جدِّ كثيرةٍ.

هذا الكلام يحيلنا على نحو مباشر إلى الكلام في أخلاق المبدع وقيمه وسلوكاته التي يجب أن يتحلى بها، فالمبدع قدوة، والقدو قيمة سامية سامقة في نظر المجتمع، يقتدي بها ويتطلع إليها ويترقب ما تقوم به وتفعله...

نحن لن نحاسب المبدع أو الفنان على سلوكاته وقيمه الخاصَّة والشخصيَّة على الرَّغْمِ من أنها تعني المجتمع كثيراً في بعض الأحيان، ولكننا نتحدث عن كل سلوك أو عمل أو تصرف عام يصدر عن الفنان، وربما ما يجب أن يكون عليه سلوكه في حالات معينة.

لا شكَّ في أنَّ هناك تنوعاً لا حدود له في أخلاق المبدعين ما بَيْنَ أقصى طرفي السَّلب والإيجاب، وهٰذا أمرٌ طبيعيٌّ لا يجوز نكرانه ولا الاعتراض عليه، ولذلك سنجد المسف والسخيف والطريف والسامي والنبيل والرقيق والأنيق وغير ذلك الكثير الكثير. ولكن ما الذي يبقى ويخلد؟

سيخلد الجميع بالتأكيد، ولكن كلٌّ يخلد بما كان، ويظل النبيل العظيم يذكر بنبله وعظمته، ويظل السخيف يذكر بسخفه. ومن ذلك مثلاً أننا لا نستطيعُ إلاَّ أَن نذكرَ أَنَّ **برونو** ـ G.Bruno أُحرقَ حيًّا ولاءً لمبادئه وأَفكاره، ودفاعه عنها. مقتفياً بذلك سيرة **سقراط** ـ Socrates؛ شهيد الفلسفة الذي حُكم عليه ظلماً بالإعدام تجرُّعاً للسُّمِّ، ولكنَّ تلاميذه الذين أَحبُّوه وآمنوا به لم

يقتنعوا بذلك فهيَّؤوا له سبل الفرار، ووفَّروا وسائل عيشه في تساليا، وكان الفِرار مستطاعاً، وكان العرف يعذرُ الفارَّ في مثل هذه الحال، ولكنَّه أَبى أَن يهرب، ورفض الخروج على قوانين بلاده، فالقوانين سياج الدَّولة؛ فلئن ظلمه الأَثنيُّون فبأيِّ حقٍّ يستهينُ هو بالقوانين ويظلمها؟؟ ثمَّ كيف يهرب وهو لم يغادر أَثينا قطُّ إلاَّ للحرب دونها، وقبل ذلك كلِّه فإنَّ هروبه يعني تخلِّيه عن مبادئه وهو لم يتخلَّ عنها[٨٧].

أمَّا **كانت** . Kant فقد حِيكتْ قصصٌ تشبه الأَساطير عن أَخلاقيَّاته ودقَّته في مواعيده حتَّى قالوا: إنَّ النَّاس كانت تضبط ساعاتها على بَرَامِجِ **كانت** . Kant ومواعيده. وبعدهما **أُوكتاف هاملان** . O.Hamelin الذي ذهب للانتجاع فمات غرقاً لأَنَّه . وهو لا يجيد السِّباحة . رأى شخصين يغرقان فلم يستطع إلاَّ أَن يحاول إنقاذهما، فمات معهما.

ابن المقفع وعبد الحميد

ونذكر من روائع قصص التُّراث العربي ما نقله **ابن خِلِّكان** عن **الجهشياري** في كتابه أَخبار الوزراء من أَنَّ **عبد الحميد الكاتب** قد طُلب عند انقراض الدَّولة الأَمويَّة ومطاردة بني العبَّاس للأَمويين وأَنصارهم بالقتل والتَّشريد، وكان **عبد الحميد** صديقاً **لابن المقفَّع**، ففاجأهما الطَّلبُ وهما في بيت **عبد الحميد**، فقال الذين دخلوا عليهما:

. أَيُّكما **عبد الحميد**؟

---

٨٧ . قصَّة إعدام سقراط مشهورةٌ جدًّا بفضل تلميذه أَفلاطون الذي سرَدَهَا بنثرٍ فاق الشِّعرَ رقَّةً وروعةً، وهي مرويَّةٌ في جلِّ كتب تاريخ الفلسفة، ولا سيَّما الفلسفة اليونانيَّة.

فقال كلٌّ واحدٍ منهما: أَنا.

خوفاً من أَن ينال صاحبه مكروه. وخاف **عبد الحميد** أَن يسرعوا إلى **ابن المقفَّع** فقال:

. ترفَّقوا بنا، فإنَّ لكلٍّ منَّا علامات، فوكِّلوا بنا بعضكم ويمضي الآخرون ويذكروا تلك العلامات لمن أَرسلكم.

ففعلوا، وأَخذوا **عبد الحميد** إلى حيث لقي حتفه.

مثل هٰذا المثال ليس فريداً من جنسه ونوعه بَيْنَ المبدعين، ولكنه ليس ظاهرة متصلة ولا منتشرة، وهناك نظائر لها في المبدأ مع اختلاف المادة، ولكن هٰذه النماذج والصور كلها تقريباً تندرج في إطار الأخلاق العامَّة، والحديث في ذلك أمر طويل له تفاصيل وأبعاد كثير تستحق وقفة مستقلة.

ما يعنينا هنا أكثر أن نتناول أخلاق المبدعين مع المبدعين لأنه وجه من أكثر وجوه المبدع أهمية وخطورة، وسنختار لذلك بضع نماذج إيجابية لأنها هي الممارسة المطلوبة من المبدع تجاه المبدع.

برامز وبتهوفن

انقطع الموسيقار **برامز** فترة من الزمن عن الإبداع متوقفاً عن متابعة كتابة إحدى سيمفونياته، واستمر ذلك نحو اثنتي عشر سنة، الأمر الذي وضعه موضع الإحراج وتساؤلات الناس والنقاد والمنتظرين، وعندما سئل عن سبب هٰذا التوقف أجالب قائلاً:

«إنَّك لن تستطيع أن تعرف كيف يشعر أمثالنا عندما نسمع وقع أقدام عملاقٍ مثل بتهوفن خلف ظهورنا»[٨٨].

فضرب بذلك مثلاً رائعاً في احترام الذات وتقدير المبدعين الآخرين المتميزين. فهو على الرَّغْمِ من كونه موسيقاراً رُبَّما لا يقل قيمة وقدرة عن عمالقة الموسيقى في عصره فإنه لم يتعملق على عملاق، ولم يغمض عينيه عن قوة إبداع الآخرين. وأعلن بجرأة ووضوح إنه يتهيب عظمة **بيتهوفن** ولا يستطيع أن يبدع أمام هدير موهبته.

المعلى وأبو تمام

هٰذا المثال ذاته بتمام صورته كان له نظير في التراث العربي، إذ تحدثنا كتب التراث العربي أَنَّهُ لما نَظَمَ **أبو تمام حبيب بن أوس** الشعر، وكان صغيراً، بحث عن شاعرٍ كبيرٍ يجيزه فاستوسط **المقدام** عند ابن عمه **المعلى بن العلاء الطائي**، فذهبا إليه معاً، وعندما دخلا قال **المقدام**: إنَّا جئناك لحاجةٍ.

قال **المعلى**: وما هي؟

قال: إنَّ هذا الفتى ابنُ عمٍّ لك من طيء.

قال **المعلى**: حباه الله، ما شأنه؟

قال: ذكر أَنَّهُ عمل شعراً في أمير المؤمنين، وأحبَّ أن يعرضه عليك ويشاورك فيه، فإن استحسنته وأمرتَ بإظهاره فعل، وإن استقبحته وأمرته بإخفائه طواه.

---

٨٨ . دين كيث سايمنتن: **العبقريَّة والإبداع والقيادة**. ص ١٥.

قال: أنشدنا يا بن أخي.

فأنشده.

فقال **المعلى**: يا بني أهذا الشِّعر لك؟

قال: نعم يا عمي.

قال أعد عليَّ.

فأعاد.

فأخرج **المعلى** من عبه قراطيس، فخرقها، ثُمَّ قبض على لحيته وقال لنفسه: أنا شاعر الناس منذ كذا وكذا، قبضت جوائز في مواطن لم يقبض فيها **أبو نواس** ولا **مسلم بن الوليد**، ويأتي هذا الغلام اليوم بمثل هذا الشعر، وأنا آتي بمثل هذه الأشعار؟! يُعْطِي **المعلى** اللهَ عهداً لا قال شعرا أبداً...

وكان **المعلى** على عهده ووعده، فاعتزل الشِّعر، ومجالس الشُّعراء على الرَّغْمِ مما له من عظيم مكانة، حَتَّى إنَّ **المأمون** لما جلس المأمون للنَّاس، طلبه فلم يجده حاضراً، فبعث إليه، فأتاه، فقال له: ما الذي أخَّرَكَ عنا في هذا اليوم؟ فقصَّ عليه قصَّته مع **أبي تمام** ويمينه بألا يقول شعراً أبداً... فكان ذلك سبب استحضار **أبي تمام**، فأحضره وسمع منه ما أعجبه فأعطاه عشرة آلاف درهم. وأعطى **المعلى** مثلها لانصرافه وإيفائه **أبا تمام** حقَّه.

بدوي والآمدي

لا تقل قصة **بدوي الديراني وحامد الآمدي** في أخلاق المبدع روعة وإدهاشاً عن أروع قصص أخلاق المبدعين التي تكشف عن شفافية ومصداقية يمكن القول إنها لا حدود لها.

في فن الخط قديماً لم يكن يحق للمرء أن يسمي نفسه خطاطاً ما لم يجزه من يحق له منح الإجازة، والذين يمنحون الإجازة في الخط في كل زمان معدودون على نصف أصابع اليد الواحدة، على من يريد الحصول على الإجازة أن يرحل إلى أحدهم أو كلهم من أي مكان في الأرض إلى مكانه.

كان **حامد الآمدي**، الخطاط التركي، ملكاً من ملوك الخط العربي، وكان من أواخر مانحي الإجازة في الخط، وكان على من يريد الحصول على الاعتراف بأنه خطا أن يأتي إليه فيه تركيا.

شعر **بدوي الديراني**، الخطاط الدمشقي، أنه صار أهلاً للحصول على إجازة في الخط، وكان خير من يمنح الإجازة حينها هو **الآمدي**، فذهب **بدوي** إليه وخطَّ بَيْنَ يديه مرة فأخرى. فقال له **الآمدي**:

ـ عد بعد ثلاثة أشهر.

لم يفكر **بدوي** في الأمر كثيراً فعاد وأعاد التدريب مع احترافه وعاد ثانية بعد ثلاثة أشهر وخطَّ بَيْنَ يدي **الآمدي** من جديد فنظر إليه **الآمدي** وقال له:

ـ عد بعد ثلاثة أشهر.

هنا استاءَ بدوي، وهو يعرف من هو بَيْنَ الخطاطين، ويعرف قدرته وإمكاناته، ومال إلى الظن بأن **الآمدي** إنما يرده غيرة أو حسداً، وإلا لماذا يرده؟ ولكنه مع ذلك أراد أن يتابع الموضوع ليعرف إلى أين ستصل غيرة **الآمدي** أو حسده، وعاد بعد ثلاثة أشهر إلى تركيا وخط بَيْنَ يدي **الآمدي** وعندما فرغ **بدوي** من خط اللوحة قال له **الآمدي**:

ـ الآن تستحق الإجازة.

الإجازة التي يمنحها **الآمدي** يكتب فيها بخط يده قائلاً ضمن تشكيلة خاصَّة: يشهد حامد **الآمدي** أن فلان خطاط أو من عداد الخطاطين...»، وانتظر **بدوي** أن يحصل على هٰذه الشهادة التي راح **الآمدي** يخطها، وعندما استلم **بدوي الديراني** الشهادة فوجئ بأن **حامد الآمدي** لم يشهد له بذلك، وإنما كتب في الشهادة: «**إنَّ حامد الآمدي يشهد بأن الشهادة التي يمنحها بدوي الديراني معادلة للشهادة التي يمنحها حامد الآمدي**».

كان الآمدي أنموذجاً للمبدع الفذ الذي يعرف كيف يحترم المبدع الفذ. ورُبَّما يقودنا إلى فكرة مهمة وهي أنَّ المبدع الفذ هو الذي يعرف حقوق الآخرين ويقدرهم.

هٰذه بعض النماذج لأخلاق المبدعين مع المبدعين. أما أخلاق المبدع العامة، الأخلاق التي تعبر عن مسؤولية المبدع بوصفه قدوة فيمكننا أن نتحدث عن بعض النماذج منها:

سعد صائب وإذاعة لندن

الأديب الراحل **سعد صائب** سجَّل شهادةً رائعةً لتكون نبراساً لأخلاق المبدع ومهمَّة الفنَّان ووظيفته، هذا الموقف الذي توَّج به صدق ولائه لعروبة وانتمائه لها، ليؤَكِّد أَنَّ حرصه على تراثنا وأَصالتنا ليس محض كلامٍ تذروه الرِّياح، أو يغيِّره الأصفر الرَّنان، وإنَّما هو موقفٌ ومبدأ والتزام. فقد طَلَبَتْ هيئة الإذاعة البريطانيَّة إلى **سعد صائب** الإسهام في بعض برامجها الثَّقافية، مقابل مكافأةٍ مجزيةٍ ومغريةٍ، وهو على ما هو عليه من فقرٍ عاشَ عليه ومات عليه، فكان ردُّه التالي:

الأُستاذ **نبيل حلمي اسكندر**

«المشرف على البرامج العامَّة والأَحاديث الثَّقافيَّة بالقسم العربيِّ . هيئة الإذاعة البريطانية».

تحيَّةً طيِّبة وبعد:

إشارةً إلى كتابكم المؤرَّخ في ١٩٨٥/٨/٩م المتضمِّن دعوتي للإسهام في أحاديث (القسم العربي) الثقافية والأَدبية، أُوضح لكم ما يلي:

لقد قضيت من عمري الأَدبي خمسين عاماً لم أُذع في محطَّة أَو أَنشر في مجلَّةٍ أَجنبيَّةٍ تنطق بالعربيَّة... فهل أُتيح لهذه الإذاعة، التي كان أَصحابها الإنجليز، سبب محنتنا في فلسطين، إغرائي بالحديث فيها ولم ملَّكتني الملايين؟

كلاَّ وحقِّ عروبتي

أَنا الذي ما خطر بقلبي ساعةً أَن أَرتاح إلى الازدواجية عند سواي طوال حياتي، فكيف يرتاح إليها أَدبي وقد جعلته مثالاً يحتذى لقيمي ومثلي لا يحيد عنها؟...

صنع الله إبراهيم والجائزة

صنع الله إبراهيم صنع الله أنموذج آخر من النَّماذج المثِّلة لأخلاق المبدع. فاحتجاجاً على سياسات الحكومة وخاصَّةً منها التَّطبيعية مع الكيان الصهيوني رفض الأديب **صنع الله إبراهيم** تسلُّم جائزة «ملتقى القاهرة للإبداع الروائيِّ العربيِّ» يوم الأربعاء ٢٠٠٣/١٠/٢٢م لأنَّ الحكومة المصريَّة التي تمنح الجائزة «لا تملك مصداقيَّة منحها» لأسبابٍ كثيرةٍ منها إبقاؤها السَّفير الإسرائيلي

على رغم الممارسات الإسرائيليَّة ضدَّ الشَّعب الفلسطيني. وفي ذلك كان قوله: «أعلن اعتذاري عن عدم قبول الجائزة لأَنَّهَا صادرة عن حكومةٍ تقمع شعبنا وتحمي الفساد وتسمح للسَّفير الإسرائيليِّ بالبقاء في مصر في حين أنَّ إسرائيل تقتل وتغتصب»[٨٩]. وقال **صنع الله** في كلمةٍ وزَّعها على المجتمعين: «في هذه اللحظة التي نجتمع فيها هنا تجتاح القوات الإسرائيليَّة ما تبقَّى من الأراضي الفلسطينيَّة وتقتل النِّساء الحوامل والأطفال وتشرِّد الآلاف وتنفِّذ بدقَّةٍ منهجيَّةٍ واضحةٍ إبادة الشَّعب الفلسطينيِّ وتهجيره من أرضه، لكن العواصم العربيَّة تستقبل زعماء إسرائيل بالأحضان، وعلى بعد خطوات من هنا يقيم السَّفير الإسرائيليُّ في طمأنينةٍ، وعلى بعد خطوات أخرى يحتل السَّفير الأميركيُّ حيًّا بأكمله بينما ينتشر جنوده في كلِّ ركنٍ من أركان الوطن الذي كان عربيًّا».

وأضاف **صنع الله**: «لا يراودني شكٌّ في أنَّ كلَّ مصريٍّ هنا يدرك حجم الكارثة المحيقة بوطننا، وهي لا تقتصر على التَّهديد العسكريِّ الإسرائيليِّ الفعليِّ لحدودنا الشَّرقية ولا على الإملاءات الأمريكيَّة وعلى العجز الذي يتبدَّى في سياسة حكومتنا الخارجيَّة وإِنَّمَا تمتدُّ إلى كلِّ مناحي حياتنا».

ثُمَّ يتابع مبيِّناً أَنَّهُ قام بما قام به إيماناً منه بالوظيفة التي يجب على الفنَّان أو الأديب أن يقوم بها: «لم يعد لدينا مسرحٌ أو سينما أو بحثٌ علميٌّ أو تعليمٌ،

---

٨٩ . خبر تناقلته مختلف وسائل الإعلام ووكالات الأنباء، انظر مثلاً: الجزيرة نت: **صنع الله إبراهيم يرفض جائزة أدبية مصرية**. الخميس ١٤٢٤/٨/٢٧هـ الموافق ٢٠٠٣/١٠/٢٣م.

لدينا فقط مهرجاناتٌ ومؤتمراتٌ وصندوق أكاذيب، لم تعد لدينا صناعةٌ أو زراعةٌ أو صحَّةٌ أو عدلٌ، تفشَّى الفساد والنَّهب، ومن يعترض يتعرَّض للامتهان وللضَّرب والتَّعذيب. وفي ظِلِّ هذا الواقع لا يستطيع الكاتب أن يغمض عينيه أو يصمت، لا يستطيع أن يتخلَّى عن مسؤوليته»[٩٠].

كاظم الساهر وعصابة علي بابا

أما النَّجم العربيُّ العالميُّ الفنَّان **كاظم الساهر** فقد قال ردًّا على الذين دعوه للغناء للعدوان على العراق والاحتفال (بتحرير العراق)[٩١]:

«ليعرف الجميع أَنِّي لا أباع، ولا أشترى، وأنَّ محاولات العملاء الخونة من عصابة الأربعين حرامي... لا ستقطابي حَتَّى أغنِّي للغزو والعدوان، ولعصابة الأربعين حرامي بقيادة لصٍّ بغداد قَدْ تلقَّت بالفعل ردِّي الوحيد بالحذاء...

هذه كلمتي:

إِلَى مزبلة التَّاريخ؛ أنتم ومن يدفعون لكم من الصَّهاينة والأمريكان»[٩٢].

أندريه موروا والاحتلال

«ذكر **أندريه موروا** القصة التالية[٩٣]: في أواخر ١٩٣٥م كنت أتناول الغداء في لندن، عند الليدي **لسلي** مع **ونستون تشرشل**، وهو ابن أخت

---

٩٠ . م. س. ذاته.

٩١ . هٰذا التعبير هو الذي استخدمه الاحتلال الأمريكي وأتباعه ومناصروه.

٩٢ . كان هذا التصريح عقب سقوط بغداد بيد الاحتلال الأمريكي في التاسع من نيسان ٢٠٠٣م، وقد تناقلت الخبر مختلف وسائل الإعلام ووكالات الأنباء.

٩٣ . أحمد الصاوي محمد: **مأساة فرنسا**. شركة فن الطباعة. القاهرة. ط٥. ص٢٥ ـ ٢٦.

صاحب الدَّعوة. وبعد الغداء أخذ بذراعي وانتحى بي في صالونٍ صغيرٍ، وقال لي فجأةً:

ـ والآن يا (مسيو) **موروا**، كفى كتابة رواياتٍ، وكفى كتابة تاريخ أشخاص ... كفى!..

فنظرت إليه بشيءٍ من القلق، فمضى يقول:

ـ لم يعد يجوز لك أن تكتب إلا مقالاً واحداً في اليوم... مقالاً واحداً، تكرِّره كلَّ يوم... مقالاً تقول فيه، تحت مختلف الأشكال المنوَّعة، التي يمكن لخيالك ابتكارها... تقول شيئاً واحداً، هو: إنَّ الطَّيران الفرنسيَّ الذي كان الأوَّل في العالم، يتقهقر الآن إلى الدَّرجة الرَّابعة، أو الخامسة... وإنَّ الطَّيران الألمانيَّ، الذي كان لا وجود له، يتقدَّم الآن إلى الدَّرجة الأولى من طيران العالم... هذا هو واجبك، ولا شيء سواه... فإذا صحت بهذه الحقائق في فرنسا، وإذا أصغت إليك فرنسا، فإنَّك تكون قد أدَّيت عملاً أعظم شأناً، وأجلَّ أثراً، من وصف غراميَّات امرأة، أو مطامع رجل ...

فأجبته بأنِّي لست، لسوء الحظ، خبيراً في شؤون الطَّيران، ولا سلطة لي على الكلام في موضوعه، وأنَّهُ ما من أحدٍ يستمع إليَّ إذا فعلت، وأنَّني . على الرَّغْمِ من نصائحه . سأمضي في كتابة قصصي عن النِّساء والرِّجال.

فقال لي بصوته القوي السَّاحر:

ـ ستكون مخطئاً... فإنَّ الخطر الذي سيتمخَّض عنه الطَّيران الألمانيُّ هو الشَّيء الوحيد الذي يجب أن يهمَّ كلَّ فرنسي... فقد يكون من ورائه مصرع

بلادكم... أمَّا الثَّقافة، وأمَّا الأدب، فلا بأس بهما يا (مسيو) **موروا**، بيد أنَّ الثَّقافة من غير القوَّة لا تلبث أن تكون ثقافةً ميتة لا حياة فيها».

خاتمة

الحقُّ أَنَّ لأَخلاق المبدعين وظيفةً، ودوراً، وتأَثيراً في نُفوس الجماهير، فكلَّما كانت أَخلاق المبدع محمودةً كان قريباً من قلوب النَّاس، وكلَّما ساءت أَخلاقه ومالت إلى النُّشوز والضِّعة كان في الأَغلب الأَعمِّ بعيداً عن قلوب الجماهير، حتَّى وإن كان ما يبدعه غايةً في الرَّوعة، وأَمثلة ذلك كثيرةٌ نجدها في واقعنا وفي واقع غيرنا، فما نكاد نسمع عن مبدعٍ أَنَّه مدمنُ مخدِّرات مثلاً، أَو أَنَّه منافقٌ أَو كذوبٌ، أَو غير ذلك، حتَّى يغزو قلوبنا الخوف من محبَّته، ونبدأ بالنُّفور منه دفعةً أَو شيئاً فشيئاً. ومن ذلك على سبيل المثال نذكر أَنَّ كثيراً من المثقَّفين نفروا من **ماركس** . Marx عندما علموا إجابته لأَحد سائليه عن **هيچل** . Hegel قائلاً: «ذاك الكلب الذي يمشي في شوارع برلين أُستاذي». ذلك أَنَّ المبدعين هم القدوة التي تحتذى، فإذا ما لمحنا في قدوتنا نشوزاً أَو انحرافاً سارعنا في التَّشكيك في أَهليَّة هذه القدوة، و «هذه الوظيفة الرَّمزيَّة كانت أَحد أَسباب ردود الفعل العنيف إزاء تسجيلات؛ (ووتر جيت) المتعلِّقة بأَحاديث الرَّئيس الأَمريكي **نيكسون** . R. Nixon الخاصَّة مع مستشاريه؛ لقد ذُهل العديد من الأَمريكيِّين عندما اكتشفوا أَنَّ أُمَّةً تدَّعي الأَخلاقيَّة في الشُّؤون الدُّوليَّة يحكمها شخصٌ معاييره الأَخلاقيَّة ليست فوق مستوى الشُّبهات، وبمصطلحات **هوبز** . Hobbes: فإنَّ تلوُّث رأس الأُمَّة يكون نذيراً بفساد الأُمَّة»[٩٤].

٩٤ . دين كيث سايمنتن: **العبقريَّة والإبداع والقيادة** . ص ١٠٠.

ولذلك نجدنا مصرِّين على ضرورة تحلِّي المبدعين بالقيم الأَخلاقيَّة الإيجابيَّة أَو الفضائل أَو الأَخلاق الحسنة المحمودة بَيْنَ النَّاس، وارتفاعهم دائماً عن الشُّبهات كيما يظلَّ للمبدعِ احترامه ومكانته ودوره الرِّيادي والقيادي في المجتمع والأُمَّة، وفوق ذلك أَن يكون أَهلاً للمسؤوليَّة الملقاة على عاتقه تجاه مجتمعه وتجاه الإنسانيَّة جمعاء، لأَنَّ المبدعين هم أَعلام الأُمم، ومراكز الإشعاع فيها، فليكونوا على قدر هذه المسؤوليَّة التي وضعوا أَنفسهم في صدارتها، وحمَّلهم المجتمعُ إيَّاها. ومن أَراد أَن يكون خلاف ذلك فلا شيء يمنعه، كما لن يحول دون تقديمه الرَّوائع. ولكن ليضعَ الجميعُ في الحسبان أَنَّ التَّاريخ لا يرحمُ ولا يُماري وإن أَصرَّ التَّاريخ على ذكر الجميع فإنَّ المنطق والعقل لا يقبلان المقارنة بين **عمر بن الخطَّاب** و**نيرون**. Nero. ولا بين **ماكسويل**. J.C.Maxwell الذي أَتلف أَوراق اكتشاف نقل القدرة الكهربائيَّة بدون أَسلاك خشية تسخير ذلك لأَغراضٍ غير سلميَّة، وبين مخترع القنبلة الذَّريَّة الذي جعل العالم منذ اختراعها يتقلَّب في متاهات هواجس الرُّعب. وهلمَّ جرًّا من هذه الأَسماء والأَفعال.



الفصل السابع

أخلاق المبدع



الحقُّ أَنَّ لأَخلاق المبدعين وظيفةً، ودوراً، وتأَثيراً في نُفوس الجماهير، فكلَّما كانت أَخلاق المبدع محمودةً كان قريباً من قلوب النَّاس، وكلَّما ساءت أَخلاقه ومالت إلى النُّشوز والضِّعة كان في الأَغلب الأَعمِّ بعيداً عن قلوب الجماهير، حتَّى وإن كان ما يبدعه غايةً في الرَّوعة.

كثيراً ما تصدرُ عباراتٌ أَو تساؤلاتٌ أَو تعليقات تمسُّ أَخلاق المبدعين، من قبيل:

عيبٌ أَن يصدرَ مثلُ هذا عن شاعرٍ أَو أَديبٍ أَو مفكِّرٍ ...

و: يجب أَن يكون (المبدعُ) خلوقاً، ومن سمات الأَديب أَو (المبدع) أَن يكون كذا وكذا ... من الصِّفات الأَخلاقيَّة الحميدة .... وغير ذلك من عباراتٍ تفترضُ كون المبدعين متخلِّقين دائماً بالفضائل الأَخلاقيَّة واللباقات السُّلوكيَّة، بل ربَّما تكوَّن لدى النَّاسِ انطباعٌ مخالفٌ عن سلوكات المبدعين من حيث امتيازهم بنماذج شكليَّة وسلوكيَّة معيَّنة، غالباً ما تكون؛ إمَّا نائيةً عن المألوف أَو مغرقةً في تجاوز العادات والتَّقاليد والأَعراف السَّائدة في مجتمعاتهم. ولذلك دعونا نتساءل:

هل للمبدعين أَخلاقٌ معيَّنةٌ يمتازون بها عمَّن سواهم؟؟

الحقُّ أَنَّ قلَّةً قليلةً من الباحثين أَثارت مثل هذه المسألة في أَبحاثها عرضاً دون إفراد بحثٍ خاصٍّ لذلك، لأَنَّ المسألة بحدِّ ذاتها عَرَضيَّةٌ لا جوهريَّة: انطلاقاً من القاعدة القديمة القائلة بالأَخذ بالأَقوال دون الأَفعال ممَّن لم يتوافق فكره مع فعله من حيث الأَمر باقتفاء سلوكٍ معيَّنٍ دون تقيُّد الآمر بأَمره، فحلَّت المشكلةُ بقولهم:

« خذوا بأَقوالي ولا تأخذوا بأَفعالي ».

أو قولهم:

« خذوا بأَقوالهم ولا تأخذوا بأَفعالهم ».

نعم، بهذه المقولة حُلَّ نصف المشكلة، وهو النِّصفُ المتعلِّقُ بجمهور المتلقِّين، وهذه مسألةٌ وإن كانت في موضع عدم الاتِّفاق أَو الإجماع، ولا تزال مثار نقاشٍ وجدل، فإنَّها على جانبٍ من المعقوليَّة، ذلك أَنَّ إصغائنا لموسيقى **بتهوفن** L.V. Beethoven، وتذوُّقنا لسحرها، وذوبان مهج النُّفوس بروائعها لن يتأَثَّر البتَّة بتعامله النَّاشز عن الأَخلاق مع النَّاشرين. وكذلك الأَمر مع الموسيقيِّ الأَلمانيِّ **ساليري** Salieri الذي كان يتلظَّى حسداً وحقداً على **موتسارت** Mozart، ويكيدُ له ما استطاع من أَلوان الكيد. ولا تتأَثَّر معايشتنا للوحات الرَّسام الفرنسيِّ **دونما** بسلاطة لسانه وحدَّته مع أَقرانه الرَّسامين. ولا تمنعنا بذاءةُ بعض أَلفاظ **بشار بن برد والبحتري وجرير وديك الجنِّ الحمصي** عن تذوُّق الإشراقات الرَّائعة واللفتات السَّاحرة في أَشعارهم.

ولكنَّ المشكلة لا تكمن هنا، لأَنَّها لا تعنينا الآن كثيراً، وإن كانت مهمَّةً. وإنَّما الذي يعنينا: **هل يتأَثَّرُ المبدع بالأَخلاق؟**

لا شكَّ في ذلك أَبداً، فالأَخلاق التي يعتنقها المبدعُ ويقودُ سلوكه على هديها تلعبُ دوراً مهمًّا في توجيه نشاطه الإبداعي، وفي تحديد الأُطر التي يُعمل مخيِّلته فيها. ولكن من دون أَن يعني ذلك إمكان عدِّ هذه المقولة قاعدةً حتميَّةً صارمة؛ فـ **جان جينييه** . J.Genet الذي كان من مشاهير اللصوص والمارقين على القانون(٩٥)، وقضى فترةً طويلةً من عمره في السُّجون، أَصبح من الأُدباء المرموقين في فرنسا وأَوربا عموماً، وشغل السَّاحةَ الأَدبيَّة فترةً لا بأس بها؛ فأُعدَّت في أَفكاره مجموعةٌ من الكتب والرَّسائل الجامعيَّة.

ولا ننسى أَن نذكر هنا أَيضاً أَنَّ **برنار دان دو سان بيير** . B.Pierre صاحب رواية (**بول وفرجيني**) التي ترجمها أَديبنا **مصطفى لطفي المنفلوطي** ترجمةً بديعةً، كان سيئ العشرة مع أَهله وصحبه، فيما كانت روايته مفعمةً باللطف والحبِّ والبراءة.

وفي إطار المنحى ذاته نقف مدهوشين يتملَّكنا الضَّحكُ والأَسف معاً عندما نعلم أَنَّ **جان جاك روسُّو** . J.J.Rousseau الذي وضع أَحدَ روائع المناهج التَّربويَّة وأَهمَّها، كان قد عهد بأَولاده إلى أَحد الملاجئ لأَنَّه لم يشعر بأَيِّ حبٍّ تجاههم، ولم يتمكَّن من العناية بهم.

وفي مقابل ذلك تماماً نجدُ طائفةً أُخرى من المبدعين كانت أَفكارهم ونتاجاتهم صدًى مباشراً لأَخلاقهم وظروفهم الاجتماعيَّة؛ فالبؤس والشَّقاء

---

(٩٥) . يقدِّم جان جينييه في يوميَّاته نوعاً من التَّبرير لذلك فيقول: لا أُريد أن أُخفي في هذه اليوميَّات الأَسباب الأُخرى التي جعلت منِّي لصَّاً؛ أَبسط ما فيها الحاجة إلى الطَّعام، ولذلك فإن التمرُّد، أَو العنف، أَو الغضب، وكلُّ ما شابه ذلك، لم يكن بمحض اختياري البتَّة.

اللذان عاشهما **أَبو حيَّان التَّوحيديُّ،** ونزوعُه التَّشاؤميُّ وارستقراطيَّته الفكريَّة تجلت على نحوٍ واضحٍ في سلوكة وأَدبه وفكره، وانتهت به إلى إحراق كتبه وإنهاء حياته وحيداً غريباً. ومثله إلى حدٍّ جدِّ بعيد كان شأن الكاتب التِّشيكيِّ **فرانس كافكا** . F.Kafka الذي أَوصى فيما أَوصى بإحراق كتبه، ولكنَّ المحامي تنكَّر لهذا الطَّلب ولم ينفِّذه؛ هذه الكتب التي مثَّلت ترجمةً مباشرةً لما عاشه الكاتب من معاناة وأَلم حتَّى أَوشك أَن يجمع النُّقَّادُ على أَنَّ كلَّ ما كتبه **كافكا** . Kafka ليس إلاَّ انعكاساً مباشراً لسيرته الذَّاتيَّة المثقلةِ بالمرض والأَلم والمعاناة والإحباط والغراميَّات الفاشلة، التي لم يمهلها القدر طويلاً، فمات دون أَن يرى آثاره الكبرى منشورةً.

وكذلك أَمر **كارل ماركس** . K.Marx الذي قاده حقده على أَرباب رؤوس الأَموال إلى صياغة نظريَّته الاشتراكيَّة التي لا تكتمل إلاَّ بثورةٍ دمويَّةٍ عارمةٍ، وتبدأ بدكتاتوريَّة الطَّبقة العاملة؛ (البروليتاريا). وهو ذاته الذي قال عندما سُئل عن أُستاذه **هيجل** . G.W.F.Hegel: «ذاك الكلب الذي يمشي في شوارع برلين هو أُستاذي».

وتَشَاؤمُ **جيل دولوز** . Gilles Deleuze قاده إلى إلقاء نفسه من نافذة بيته العالية ليُنهي بذلك حياته وتشاؤمه. أَمَّا **أَناتول فرانس** . A.France فقد مثَّلَ أنموذجاً طريفاً للمنحى الذي نحنُ بصدده؛ لقد أَمرنا أَلاَّ نعيرَ كتبنا لأَحدٍ لأَنَّها لن ترجع. وكان دليله على ذلك مكتبته الكبيرة التي استعار ما فيها من الأَصدقاء ولم يُعدها لهم.

وكثيرٌ من المفكِّرين قادتهم ميولهم وأَهواؤهم إلى تغيير عقائدهم الفكريَّة؛ مثل **ماكس شيلر** . M.cheler الذي تحوَّل عن المسيحيَّة الكاثوليكيَّة إلى وحدة الوجود. و**وايتهد** . Whitehead الذي طلَّقَ الوضعيَّة المنطقيَّة ليخوض بحار الميتافيزيقا. و**رينيه جينون** الذي اعتنق الإسلام مبكِّراً، ودافع عن العروبة والإسلام دفاعاً ماجداً، ولما قرأه المفكِّرُ الفرنسي **أَندريه جِيْدْ** . A.Gide كتب في مذكَّراته:

. « ماذا كنتُ أُصبح لو قرأت مؤلَّفات **جينون** في شبابي؟ لقد قُضيَ الأَمر ولم يعُدْ بالإمكان عمل أَيِّ شيء».

ولا ننسى هنا شيخ الماركسيَّة الفرنسيَّة **روجيه جارودي** . Roger Garaudy الذي انتهى به المطاف إلى إعلان إسلامه منذ سنوات ملأَها بشرح الإسلام والدِّفاع عنه، ثمَّ تنكَّر لذلك كلِّه منذ شهور معلناً أَنَّه لم يُسلم أَبداً، وإن كان قد لمح في لقاءٍ قريبٍ أَنَّه يتعرَّضُ لضغوطٍ معيَّنة بسبب موقفه من اليهود[٩٦]. الأَمر الذي يقودنا إلى إمكان سلوك المبدع سلوكات معيَّنة تتنافى مع ميوله وأَهوائه بسبب تعرُّضه لضغوطٍ معيَّنة كما حدث مع الكاتبة الفرنسيَّة الشَّهيرة **كوليت** . S.G Colette التي دفعتها قسوة الضُّغوط المادِّيَّة؛ (الماليَّة) بعد طلاقها من زوجها إلى امتهان (الستربتيز . التَّعرِّي) في نوادي باريس الليليَّة، ولكنَّها كانت ما تكاد تنتهي فِقْرَتُها حتَّى تجلسَ إلى أَوراقها في النَّادي ذاته لتدبِّج روائعها، ومنها رواية (المتحوِّلة) التي بقيت في ذاكرة الشَّعب الفرنسيِّ حتَّى اليوم.

٩٦ . روجيه غارودي: **أنا واليهود والصُّهيونيَّة والإسلام وإسرائيل**؛ حوارٌ أَجراه علي الشُّوباصي . ضمن مجلَّة المصوَّر . القاهرة . العدد ٣٧٣٦ . في ٢٩ ذو الحجَّة ١٤١٦هـ/١٧ مايو ١٩٩٦م.

ومن المبدعين الذين كانت أَفكارُهم صدًى مباشراً لأَخلاقهم الفيلسوف الأَلماني المتشائم **آرثر شوبنهور** . **A.**Schopenhauer الذي لم يستطع احتمال نجاح **هيجل** . Hegl؛ مواطنه وزميله في التَّدريس بجامعة برلين، فترك التَّدريس وعكف يردِّد:

. « **أَتصوَّر يقضمني الدُّود ولا أَتصوَّر أَساتذة تاريخ الفلسفة يشرحون فلسفتي**».

إنَّ حالة **شوبنهور** ـ **A.**Schopenhauer هذه تقودنا إلى حالةٍ سلوكيَّةٍ أَخلاقيَّة إن لم تكن منتشرةً بين المبدعين فإنَّها غير منتفية، وهي حالةُ غلوٍّ الغيرة والحقد والحسد من نجاح الرُّصفاء والأَقران. ونعود هنا فوراً إلى تذكُّر الموسيقار الأَلماني **ساليري** ـ Salieri الذي كانت تأكله نار حسده **موتسارت** ـ Mozart فيكيدُ له ما استطاع من الكيد وأَلوانه. ونتذكَّرُ أَيضاً حقد **أَبي فراس الحمداني** على **المتنبِّي** الذي قاده إلى تتبُّع سقطاته وهفواته وسرقاته، والكيد له عند **سيف الدَّولة**. وكذلك المشاحنات العنيفة بين **طه حسين ومصطفى صادق الرَّافعي**. وخصومة **عبَّاس محمود العقَّاد وأَحمد شوقي**، وغير ذلك كثير ....

ومن طرائف الخصومات في التُّراث العربي تلك التي كانت بين **محمَّد بن يزيد المبرِّد**؛ إمام مذهب البصريِّين في النَّحو و**أَبي العبَّاس أَحمد بن يحيى ثعلب** إمام مذهب الكوفيِّين في النَّحو؛ اللذين ضربت الشَّحناءُ بينهما حتَّى صارت مضرباً للمثل بين النَّاس في التَّدابر والتَّنافر، فقال أَحد شعراء الغزل واصفاً ما بينه وبين عشيقته:

نروح ونغـــــدو لا تــزاور بيننا

وليس بمضروبٍ لنا منه موعدُ

فأَبداننا في بلـــــدةٍ والتقاؤنا

عســــيرٌ كأَنَّا ثعلبٌ والـمــبرِّدُ

وعلى رغم ما اتَّسما به من طيبٍ، وسماحةِ نفسٍ، وشمائل، وأَخلاق حسنةٍ لم يتورَّعا عن هجو بعضهما مرَّ الهجاءِ وقاسيه، فقال **المبرِّدُ**:

أُقســـــمُ بالمبتســـمِ العَذْبِ

ومُشْتكى الصَّبِّ إلى الصَّبِّ

لو أَخـــذَ النَّحـــوَ عن الرَّبِّ

ما زاده إلاَّ عـــمى القلــــبِ

فردَّ عليه **ثعلبُ** ساعة سماعه البيتين بقوله:

أَســـمعني عبدُ بني مسمعٍ

فصُـنتُ عنه النَّفسَ والعِرضا

ولم أُجبه لاحتــــــــقاري له

ومن يعضُّ الكلب إن عضَّا

هذه بعضُ نماذج من أَخلاق المبدعين، وهي، معظمها، لا تعدو اندراجها ضمن باب طرائف أَخلاق المبدعين وسلوكاتهم المتعلِّقة بأَمزجتهم الخاصَّة التي تقودهم نحو ضروبٍ من السُّلوك تبدو غريبةً بعض الشَّيء، شأنها في ذلك شأن التَّقليعات أَو (الموضوات)، والتَّرسيمات أَو (البريستيجات) الخاصَّة التي يحاول

المبدعون أَن ينسجوها حول أَنفسهم ليظهروا متفرِّدين بها؛ من حيث اللباس والشَّكل وإطالة الشَّعر أَو تقصيره بطرقٍ ملفتةٍ للانتباه. أَو اتِّخاذ أَساليب خاصَّةٍ متميِّزةٍ في التَّدخين والطَّعام والشَّراب وغير ذلك ... ومن كثيرين أَلمحوا إلى ذلك الرِّوائي الكبير **إرنست همنچواي** . E. Hemingway الذي قال: «كان **ويندهام لويس** . Wyndeham Lewis مغرماً بارتداء قبَّعةٍ سوداء، عريضة ... ويرتدي ملابس تجعله أَشبه بالشَّخصيَّة البوهيميَّة . La Bohéme ... آنذاك كنَّا نعتقد أَنَّ في مكنة الرَّسَّام أَو الكاتب أَن يرتدي أَيَّ شيء، وأَنَّه لم يكن ثمَّةَ زيٌّ رسميٌّ للفنَّان»[٩٧] .

وهذا كلُّه ممَّا يذكِّرنا بالقصص الأكثر طرافةً وغرابةً من قصص أو نماذج المزاج الخاصِّ للمبدعين الَّتي رُبَّما تقف رأسها قصَّة الفنَّان العالميِّ **ڤنسنت ڤان كوخ** . V. Coch الذي قطع أُذنه الطَّويلة وقدَّمها هديَّةً لمعشوقته لأَنَّها قالت له في إحدى الحفلات ممازحةً: « **أُذنك جميلةٌ** ». ومثل هذه القصَّة إِلَى حدٍّ ما، كانت قصَّة الفنان الروسي **نيكولاي بيرسمالي شيفللي** الذي باع كلَّ ما يملكه من متاع الدنيا ليشتري به كميَّة هائلة من الورد، ويفرش هذا الورد على الشَّارع الذي يقع عليه بيت امرأة أحبها.

أما **بول إيلوار** الذي رُبَّما لم يحب امرأة بعينها فقد كان لا يمل من التَّطواف على المتاحف للتلذذ بالتماثيل العارية.

97 - Hemingway, E: A Moveable Feast. Charles Scribnev's sons. 1964.

ومن طرائف هذه القصص وأغربها تلك الَّتي جادت بها قريحة إمام السِّرياليَّة وعظيمها **سلفادور دالي** . Salvador Dali الذي كان يرسم لوحاته في حوض السباحة، ورُبَّما لا يكون هذا غريباً إِلَى الحد الذي يستدعي الوقوف عنده، لكن إذا تذكرنا الاحتفال الذي خصصته له بلدية باريس وجدنا أنفسنا أمان مشهد كاريكاتيري ينتزع منا الضحك، فقد جاء إِلَى الاحتفال فوق عربة محملة بالملفوف (الكرمب). وإذا استحضرنا حفلة افتتاح أحد معارضه وجدنا أنفسنا أمام كثيرٍ من الشكوك والتساؤلات، فقد طال انتظار ضيوفه له لافتتاح أَحدِ معارضه مرَّةً، ليتفاجئ الجميع بعد طول انتظار بدخول أَربعةٍ يحملون تابوتاً ويضعونه وسط الجميع، وبعد لحظات من الصَّمت والوجوم فُتح التَّابوت ليفاجئ **دالي** الجميعَ ثانيةً بخروجه منه عارياً تماماً؛ وكأَنَّه يضيف إلى معرضه لوحةً سرياليَّة جديدةً، ولكن من نوعٍ آخر.

وبمثل طرافة **فان كوخ** . V.Coch **وسلفادور دالي** . إلى حدٍّ ما . كانت قصة أُخْرَى لشاعرنا **الحطيئة** الذي اشتُهر بالهجاء حتَّى لم يسلم من لسانه أَحدٌ أَبداً؛ حتَّى أُمَّه وأَباه، بل هو نفسه لم يسلم من سلاطة لسانه، يقول:

أَبتْ شــفتاي اليومَ إلاَّ تكلُّماً

بهجوٍ ولا أَدري لمن أَنا قائلهْ

أَرى ليَ وجهاً قبَّحَ اللهُ خـلقَهُ

فقُـبِّحَ من وجـهٍ وقُــبِّحَ حامله

أما الأكثر غرابة من ذلك كله فهو أن نعلم أنَّ **رامبو** رائد الحداثة الشعريَّة في العالم كان يمسح حذاءه بمناديل مسح الوجه. وكذلك نظيره في ريادة الحداثة الشعريَّة **بول فاليري** الذي كان يتغوَّط على الطَّاولة على مرأى من الناس.

وعلى العموم فإنَّ ذلك كلَّه ليس إلاَّ نتفاً لا يُمكن إلاَّ أَن يوجد مثلُها عند بعض المبدعين لأَنَّ مثلهم مثل النَّاس؛ كلِّ النَّاس، يوجد فيهم المليح والقبيح، ولا يمكن أَن يكون الجميعُ أَصفياء أَتقياء أَنقياء من أَيِّ شائبةٍ. ولكنَّ الحالة الأَعمَّ والأَكثر تشريفاً هي النَّقاء الأَخلاقي والالتزام بالمبادئ المعتنقة التزاماً صميميًّا، ولو أَردنا أَن نعدَّ ونحصي من ينطبق عليهم ذلك من المبدعين لاحتجنا إلى محاضرةٍ خاصَّةٍ وربَّما كتابٍ خاصٍّ.

ولكنَّنا لا نستطيعُ إلاَّ أَن نذكرَ أَنَّ **برونو** . G.Bruno أُحرقَ حيًّا ولاءً لمبادئه وأَفكاره، ودفاعه عنها. مقتفياً بذلك سيرة **سقراط** . Socrates؛ شهيد الفلسفة الذي حُكم عليه ظلماً بالإعدام تجرُّعاً للسُّمِّ، ولكنَّ تلاميذه الذين أَحبُّوه وآمنوا به لم يقتنعوا بذلك فهيَّؤوا له سبل الفرار، ووفَّروا وسائل عيشه في تساليا، وكان الفِرار مستطاعاً، وكان العرف يعذرُ الفارَّ في مثل هذه الحال، ولكنَّه أَبى أَن يهرب، ورفض الخروج على قوانين بلاده، فالقوانين سياج الدَّولة؛ فلئن ظلمه الأَثينيُّون فبأيِّ حقٍّ يستهينُ هو بالقوانين ويظلمها؟؟ ثمَّ كيف يهرب وهو لم يغادر أَثينا قطُّ إلاَّ للحرب دونها، وقبل ذلك كلِّه فإنَّ هروبه يعني تخلِّيه عن مبادئه وهو لم يتخلَّ عنها[٩٨].

٩٨ . قصَّة إعدام سقراط مشهورةٌ جدًّا بفضل تلميذه أَفلاطون الذي سرَدَها بنثرٍ فاق الشِّعرَ رقَّةً وروعةً، وهي مرويَّةٌ في جلِّ كتب تاريخ الفلسفة، ولا سيَّما الفلسفة اليونانيَّة.

ونذكرُ أَيضاً جدِّيَّة **هيجل** Hegel وصرامته التي كانت متوافقةً مع فكره وفلسفته. وقبله حِيكتْ قصصٌ تشبه الأَساطير عن أَخلاقيَّات **كانت** Kant ، ودقَّته في مواعيده حتَّى قالوا: إنَّ النَّاس كانت تضبط ساعاتها على بَرَامِجِ **كانت** Kant ومواعيده. وبعدهما **أُوكتاف هاملان** O.Hamelin الذي ذهب للانتجاع فمات غرقاً لأَنَّه. وهو لا يجيد السِّباحة. رأى شخصين يغرقان فلم يستطع إلاَّ أَن يحاول إنقاذهما، فمات معهما.

ولا ننسى هنا قصة عبد الحمدي الكاتب وابن المقفع التي ذكرها **ابن خِلِّكان** طورد **عبد الحميد الكاتب** من بني العبَّاس، وكان **عبد الحميد** صديقاً **لابن المقفَّع**، ففاجأهما الطَّلبُ وهما في بيت **عبد الحميد**، وكيف أنَّ الأخير سارع ليضحي بنفسه لينجو الأول[٩٩]...

مثل هٰذا المثال ليس فريداً من جنسه ونوعه بَيْنَ المبدعين، ولكنه ليس ظاهرة متصلة ولا منتشرة، وهناك نظائر لها في المبدأ مع اختلاف المادة، فإذا كانت قصة **عبد الحميد وابن المقفع** أنموذجاً في الفداء فإنَّنا وجدنا أنموذجين بديعين في تقدير المبدعِ المبدعَ المتميز.

مثَّل الأنموذج الأول الموسيقار **برامز** الذي «فسَّر سبب توقُّفه عن كتابة إحدى سيمفونياته مدة اثني عشر عاماً بقوله: **إنَّك لن تستطيع أن تعرف كيف يشعر أمثالنا عندما نسمع وقع أقدام عملاقٍ مثل بتهوفن خلف ظهورنا**»[١٠٠]. ليضرب لنا بذلك مثلاً رائعاً في احترام الذات وتقدير المبدعين

---

٩٩ . انظر تفاصيل القصة في الفصل السابق.

١٠٠ . دين كيث سايمنتن: **العبقريَّة والإبداع والقيادة**. ص ١٥.

الآخرين المتميزين. ولكن هٰذا المثال ذاته بتمام صورته كان له نظير في التراث العربي، إذ تحدثنا كتب التراث العربي أَنَّهُ لما نَظَمَ **أبو تمام حبيب بن أوس** الشعر، وكان صغيراً، بحث عن شاعرٍ كبيرٍ يجيزه فاستوسط **المقدام** عند ابن عمه **المعلى بن العلاء الطائي**، فذهبا إليه معاً، وعندما سمعه أخرج من عبه قراطيس، فخرقها، ثُمَّ قبض على لحيته وقال لنفسه: أنا شاعر الناس منذ كذا وكذا، قبضت جوائز في مواطن لم يقبض فيها **أبو نواس** ولا **مسلم بن الوليد**، ويأتي هذا الغلام اليوم بمثل هذا الشعر، وأنا آتي بمثل هذه الأشعار؟! يُعْطِي **المعلى** اللهَ عهداً لا قال شعرا أبداً[١٠١]...

الحقُّ أَنَّ لأَخلاق المبدعين وظيفةً، ودوراً، وتأَثيراً في نُفوس الجماهير، فكلَّما كانت أَخلاق المبدع محمودةً كان قريباً من قلوب النَّاس، وكلَّما ساءت أَخلاقه ومالت إلى النُّشوز والضِّعة كان في الأَغلب الأَعمِّ بعيداً عن قلوب الجماهير، حتَّى وإن كان ما يبدعه غايةً في الرَّوعة، وأَمثلة ذلك كثيرةٌ نجدها في واقعنا وفي واقع غيرنا، فما نكاد نسمع عن مبدعٍ أَنَّه مدمنُ مخدِّرات مثلاً، أَو أَنَّه منافقٌ أَو كذوبٌ، أَو غير ذلك، حتَّى يغزو قلوبنا الخوف من محبَّته، ونبدأ بالنُّفور منه دفعةً أَو شيئاً فشيئاً. ومن ذلك على سبيل المثال نذكر أَنَّ كثيراً من المثقَّفين نفروا من **ماركس** ــ Marx عندما علموا إجابته لأَحد سائليه عن **هيجل** ــ Hegel قائلاً: «ذاك الكلب الذي يمشي في شوارع برلين

[١٠١] . انظر تفاصيل القصة في الفصل السابق.

أُستاذي»، وعدُّوا ذلك نذالةً. ذلك أَنَّ المبدعين هم القدوة التي تحتذى، فإذا ما لمحنا في قدوتنا نشوزاً أَو انحرافاً سارعنا في التَّشكيك في أَهليَّة هذه القدوة، و «هذه الوظيفة الرَّمزيَّة كانت أَحد أَسباب ردود الفعل العنيف إزاء تسجيلات؛ (ووتر جيت) المتعلِّقة بأَحاديث الرَّئيس الأَمريكي **نيكسون** ـ R. Nixon الخاصَّة مع مستشاريه؛ لقد ذُهل العديد من الأَمريكيِّين عندما اكتشفوا أَنَّ أُمَّةً تدَّعي الأَخلاقيَّة في الشُّؤون الدُّوليَّة يحكمها شخصٌ معاييره الأَخلاقيَّة ليست فوق مستوى الشُّبهات، وبمصطلحات **هوبز** . Hobbes: فإنَّ تلوُّث رأس الأُمَّة يكون نذيراً بفساد الأُمَّة»[١٠٢].

ولذلك نجدنا مصرِّين على ضرورة تحلِّي المبدعين بالقيم الأَخلاقيَّة الإيجابيَّة أَو الفضائل أَو الأَخلاق الحسنة المحمودة بَيْنَ النَّاس، وارتفاعهم دائماً عن الشُّبهات كيما يظلَّ للمبدِع احترامه ومكانته ودوره الرِّيادي والقيادي في المجتمع والأُمَّة، وفوق ذلك أَن يكون أَهلاً للمسؤوليَّة الملقاة على عاتقه تجاه مجتمعه وتجاه الإنسانيَّة جمعاء، لأَنَّ المبدعين هم أَعلام الأُمم، ومراكز الإشعاع فيها، فليكونوا على قدر هذه المسؤوليَّة التي وضعوا أَنفسهم في صدارتها، وحمَّلهم المجتمعُ إيَّاها. ومن أَراد أَن يكون خلاف ذلك فلا شيء يمنعه، كما لن يحول دون تقديمه الرَّوائع. ولكن ليضعَ الجميعُ في الحسبان أَنَّ التَّاريخ لا يرحمُ ولا يُماري وإن أَصرَّ التَّاريخ على ذكر الجميع فإنَّ المنطق والعقل لا يقبلان المقارنة بين **عمر بن**

---

١٠٢ . دين كيث سايمنتن: **العبقريَّة والإبداع والقيادة**. ص ١٠٠.

الخطّـاب ونيـرون – Nero. ولا بـين **ماكسويل** – J.C.Maxwell الـذي أَتلـف أَوراق اكتشـاف نقـل القـدرة الكهربائيَّـة بـدون أَسـلاك خشـية تسـخير ذلـك لأَغـراضٍ غـير سـلميَّة، وبـين مخـترع القنبلـة الذَّريـَّة الـذي جعـل العـالم منـذ اختراعهـا يتقلَّـب في متاهـات هـواجس الرُّعـب. وهلـمَّ جـرًّا مـن هـذه الأَسمـاء والأَفعـال. فـاحرصْ عَلَـى أَلاَّ تضـع في تاريخـك إلاَّ مـا يُشـرِّفك ذكـرُه على الزَّمان.



خاتمة

وقفنا عند خمس نماذج من فلاسفة الجمال الذين تحدَّثوا في وظيفة الفنِّ. كان هؤلاء الفلاسفة نماذج وحسب، لأنَّ ثَمَّةَ الكثير غيرهم من الفلاسفة وعلماء الجمال الذين تحدَّثوا في وظيفة الفنِّ، بل لَعَلَّهُ يصحُّ القول إنَّهُ بالكاد نجد فيلسوفاً جماليًّا لم يعرِّج على الكلام في وظيفة الفنِّ.

بدا من خلال عرضنا لوظائف الفنِّ عند هذه النَّماذج أنَّ ثَمَّةَ إجماعاً بينهم على وظيفة تطهير الأهواء وتصفية الانفعالات وتوجيهها، فكلُّ الفلاسفة توقَّفوا عند هذه الوظيفة وتحدَّثوا فيها مطولاً، بغضِّ النَّظر عن بعض الاختلافات فيما بينهم في فهم هذه الوظيفة والتَّعبير عنها.

وبإجماعٍ لا يقلُّ عن الإجماع على الوظيفة السَّابقة كان الإجماع على تحميل الفنِّ وظيفة التَّسلية واللهو واللعب والتَّرويح عن النَّفس. وربَّما ارتبط بهذه الوظيفة وظائف مكمِّلةٌ لها أَو مشابهةٌ من قبيل تبديد الهمِّ وزيادة التَّرف والمتعة وملء الفراغ والفرح التَّسلية وتزجية الوقت بصورةٍ ماتعةٍ.

بَعْدَ هاتين الوظيفتين تباين الفلاسفة في عرض الوظائف الأخرى والحديث فيها فكنَّا أمام العديد من الوظائف من قبيل تهذيب الأخلاق، مضاعفة الحياة، إكساب العقل وإغناء التَّجربة، والتَّقوية، والتَّحسين، والتَّنوير، والحفز على العمل، التَّوحيد بَيْنَ الأنا المحدودة والوجود الاجتماعيِّ، وأنَّ الفنَّ بديل للحياة الواقعيَّة.

وظيفتا الفنِّ الأساسيان اللتان نزعم أنَّهُما الوظيفتان شبه الوحيدتين للفنِّ وهما: الفاعليَّة الفنيَّة، وصناعة الجمال، بقيتا من دون سندٍ أَو مؤازرٍ من أحدٍ تقريباً، على الرَّغْمِ من أنَّ الكثير منهم اقترب من هذه الوظيفة قليلاً أَو كثيراً في قليلٍ من الأحيان.

شارل لالو وحده تقريباً من بَيْنَ النَّماذج التي تحدَّثنا في نظرتهم لوظيفة الفنِّ هو الذي اقترب أكثر من مرَّةٍ اقتراباً خجلاً من إحدى هاتين الوظيفتين، وعَبَّرَ عن الثَّانية تعبيراً صريحاً فجعلها إحدى الوظائف وهي الفاعليَّة الفنيَّة.

صناعة الجمال والفاعليَّة الفنيَّة هما وظيفتا الفنِّ الأساسيتين من وجهة نظرنا. فلو أنَّ وظيفة الفنِّ التَّربيةُ بأيِّ نوعٍ من أنواعها لكان الفنُّ وسيلةً تربويَّةً مثل أيِّ وسيلةٍ تربويَّةٍ أخرى. ولو كانت وظيفة الفنِّ هي التَّسلية أَو اللهو لكان الفنُّ مسلاةً أَو ملهاةً مثل أيِّ نوعٍ من أنواع اللهو أَو اللعب. ولو كانت وظيفة الفنِّ هي تصفية الانفعالات وتهذيبها لكان أداةً أَو منهجاً من أدوات علم النَّفس ومناهجه. وكذلك الوظائف الأخرى.

هذه الوظائف كلُّها يقوم بها الفن انعكاساً لطبيعته الجماليَّة وليس جزءاً مضافاً إليها من الخارج، ولا مهمَّةً يمكن أن يحملها أَو لا يحملها، فكما أنَّ من طبع العطر الفَوْحَ بالرَّائحة الممتعة المبهجة، وكما من طبع الزَّهرة أن تتفتح، كذلك فإنَّ من طبيعة الفنِّ أن يبهج ويمتع ويفرح ويطهر الأهواء والانفعالات ويصفيها. وما قيامه بهذه الوظائف إلاَّ لأنَّهُ جمال، والجمال من طبعه أن يقوم بالوظائف التي أشرنا إليها وأكثر.

ثبت المراجع

- ابن خلدون: **المقدمة** ـ مطبعة دار السعادة ـ القاهرة ـ د.ت.
- أحمد الصاوي محمد: **مأساة فرنسا** ـ شركة فن الطباعة ـ القاهرة ـ ط٥.
- أرسطو: **في السياسة** ـ ترجمة الأب أوغسطين بربارة البولسي ـ اللجنة اللبنانية لترجمة الروائع ـ بيروت ـ ١٩٨٠م.
- إرنست فيشر: **ضرورة الفن** ـ ترجمة الدكتور ميشال سليمان ـ دار الحقيقة ـ بيروت ـ د.ت.
- أفلاطون: **الجمهورية** ـ ترجمة ودراسة فؤاد زكريا ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ ١٩٧٤م.
- أفلاطون: **الخطيب (جورجياس)** ـ ترجمة أديب منصور ـ منشورات دار صادر ـ بيروت ـ ١٩٦٦م.
- الجزيرة نت: **صنع الله إبراهيم يرفض جائزة أدبية مصرية** ـ الخميس ١٤٢٤/٨/٢٧هـ الموافق ٢٠٠٣/١٠/٢٣م.
- دين كيث سايمنتن: **العبقريَّة والإبداع والقيادة** ـ ترجمة: د.شاكر عبد الحميد ـ المجلس الوطني للثَّقافة والفنون والآداب؛ (سلسلة عالم المعرفة) ـ الكويت ـ العدد ١٧٦ ـ ١٩٩٣م..

- روجيه غارودي: **أَنا واليهود والصُّهيونيَّة والإسلام وإسرائيل**؛ حوارٌ أَجراه علي الشُّوباصي . ضمن مجلّة المصوَّر . القاهرة . العدد ٣٧٣٦ . في ٢٩ ذو الحجَّة ١٤١٦هـ/١٧ مايو ١٩٩٦م.
- شارل لالو: **الفن والأخلاق** . ترجمة الدكتور عادل العوا . الشركة العربية لطباعة والنشر . دمشق . ١٩٦٥م.
- شارل لالو: **مبادئ علم الجمال** . ترجمة خليل شطا . دار دمشق . سوريا . ١٩٨٢م.
- يوسف كرم: **تاريخ الفلسفة اليونانية** . دار القلم . بيروت . د.ت.
- أحمد أمين وزكي نجيب محمود: **قصَّة الفلسفة اليونانية** ـ لجنة التَّأليف والترجمة والنشر . القاهرة . ط٧.
- عبد الرحمن بدوي: **أفلاطون** . دار المعارف . القاهرة . ١٩٦٥م.
- عبد الرحمن بدوي: **هيجل** ـ ضمن **موسوعة الفلسفة** . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت . ١٩٨٤م.



صدر للمؤلف

- أسس التوثيق؛ نحور نظرية عربية في التوثيق . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠١١م.
- آفاق التغير الاجتماعي والقيمي؛ الثورة التقانية والتغير القيمي . الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠٥م.
- الأمم المتحدة بين الاستقلال و الاستقالة و الترميم . مكتبة دار الفتح . دمشق . ١٩٩٣م.
- أَميرة النَّار والبحار (شعر) – دار الأصالة للطباعة . دمشق . ١٩٩٧م.
- أَنا صدى الليل (شعر) . دار الأَصالة للطباعة – دمشق – ١٩٩٥م.
- أنا لست عذري الهوى (شعر) . دار الأصالة للطباعة . دمشق . ١٩٩٩م.
- أنا والزمان خصيمان . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠٥م.
- أنا وعيناك صديقان (شعر) دار الأصالة للطباعة . دمشق . ٢٠٠١م.
- أُنشودة الأَحزان (شعر) – دار الأصالة للطباعة – دمشق . ١٩٩٦م.
- انهيار أسطورة السلام؛ مصير السلام العربي الإسرائيلي . ط١: مكتبة دار الفتح . دمشق . ١٩٩٦م. ط٢: دار الفكر الفلسفي . دمشق . الطبعة الثانية ٢٠٠١م.
- انهيار الشعر الحر – دار الثقافة – دمشق (ط١) ١٩٩٤م. ـ دار الفكر الفلسفي . دمشق – (ط٢) ٢٠٠٣م.
- انهيار دعاوى الحداثة ؛ الحداثة ضرورة تاريخيَّة لا خيار سياسي – دار الثقافة – دمشق – ١٩٩٥م.

- انهيار مزاعم العولمة؛ قراءة في تواصل الحضارات وصراعها . اتحاد الكتاب العرب . دمشق . ٢٠٠٠م.
- بديع الكسم . وزارة الثقافة . دمشق – ١٩٩٤م.
- تصنيف المقولات الجمالية . حدوس وإشراقات للنشر . عمان . ط٢، ٢٠١٣م.
- تمهيد في علم الجمال . جامعة تشرين . اللاذقية . ٢٠٠٧م.
- الجمال وعلم الجمال . حدوس وإشراقات للنشر . عمان . ط٢، ٢٠١٣م.
- الحداثة بين العقلانية واللاعقلانية . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ١٩٩٩م.
- الدخيل على المصلحة (قصص) – ن . م – دمشق – ١٩٩٣م.
- دفاع عن الفلسفة ؛ الفلسفة ثرثرة أَم أُمُّ العلوم ؟ – دار الأصالة للطباعة . دمشق . ١٩٩٤م.
- شظايا على الجداران (خواطر) دار الأصالة للطباعة . دمشق . ٢٠٠٧م.
- عفيف البهنسي والجمالية العربية . وزارة الثقافة . دمشق . ٢٠٠٨م.
- عالم مجنون؛ المضحك المبكي في السياسة الأمريكية . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠٨م.
- علم الجمال المعلوماتي: نحو نظريَّة جديدة . دار الأصالة للطباعة . دمشق . ١٩٩٤م.
- عواد من دون عود (قصص) — دار الأصالة للطباعة – دمشق – ٢٠٠٧م.
- غاوي بطالة (قصص قصيرة) – دار الأصالة للطباعة . دمشق . ١٩٩٦م.
- فلسفة الفن و الجمال عند ابن خلدون — دار طلاس — دمشق — ١٩٩٣م.

- فلسفة الفن والجمال عند التوحيدي . وزارة الثقافة . دمشق . ٢٠٠٦م.
- فلسفة الأخلاق عند الجاحظ . اتحاد الكتاب العرب . دمشق . ٢٠٠٥م.
- في انتظار حمقاء (قصص قصيرة) . دار الأَصالة للطباعة . دمشق . ٢٠٠٥م.
- فيلا وعلبة حلاوة (قصص قصيرة جداً) — دار الأصالة للطباعة – دمشق – ٢٠٠٧م.
- قراءات في فكر بديع الكسم . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ١٩٩٨م.
- قراءات في فكر عادل العوا . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠١م.
- قضايا الفكر العربي المعاصر . جامعة تشرين . اللاذقية . ٢٠٠٧م.
- كتابة البحث؛ المفاهيم والقواعد والأصول . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠١١م.
- كيف ستواجه أمريكا العالم؟ . دار السلام للطباعة . دمشق . ١٩٩٢م.
- لا تعشقيني (شعر) – دار الأصالة للطباعة . دمشق . ١٩٩٤م.
- لبنان والمشروع الأمريكي؛ قراءة في الأزمة اللبنانية وتداعياتها . دار إنانا . دمشق . ٢٠٠٥م.
- لبنان بَيْنَ حربين؛ الأزمة اللبنانية بَيْنَ الداخل والخارج . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠٧م.
- مختارات من دارسي التراث العربي . وزارة الثقافة . دمشق . ٢٠٠٧م.
- المدخل إلى عصر النهضة العربية . جامعة تشرين . اللاذقية . ٢٠٠٦م.
- المذاهب الاقتصادية الكبرى . جامعة تشرين . اللاذقية . ٢٠٠٨م.
- المذاهب الجمالية . جامعة تشرين . اللاذقية . ٢٠٠٦م.
- مكيافيليَّة ونيتشويَّة تربوية: نحو سلوك تربوي عربي جديد . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ١٩٩٨م.

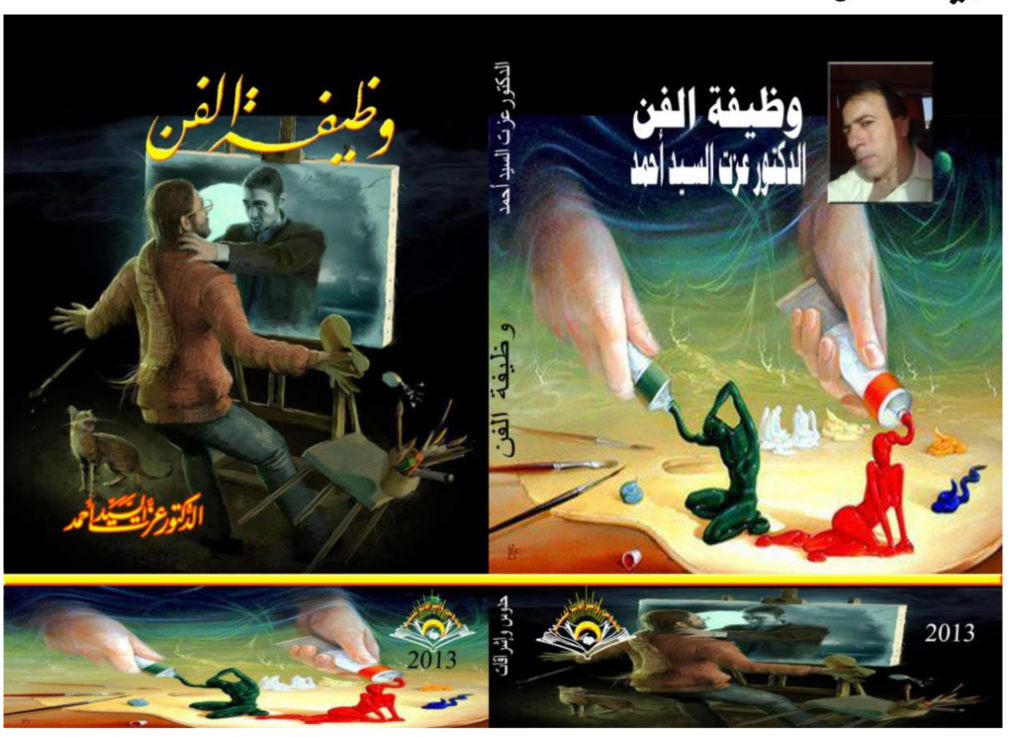
- من رسائل أبي حيان التوحيدي . وزارة الثقافة . دمشق . ٢٠٠١م.
- من يسمم الهواء؛ ظاهرة السرقة في عالمي الفكر والأدب . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠٥م.
- الموت من دون تعليق (قصص قصيرة جداً) – دار الأصالة للطباعة . دمشق . ١٩٩٤م.
- النظام الاقتصادي العالمي الجديد . مكتبة دار الفتح . دمشق . ١٩٩٣م .
- النظام الاقتصادي العربي؛ واقع ومشكلات ومقترحات . دار إنانا . دمشق . ٢٠٠٥م.
- نهاية الفلسفة . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ١٩٩٩م.
- هؤلاء أَساتذتي : من رواد الفكر العربي المعاصر في سوريا – دار الثقافة – دمشق – ١٩٩٤م.
- هؤلاء أَساتذتي : من رواد الفكر العربي المعاصر في سوريا (ط٢) – دار الفكر الفلسفي – دمشق – ٢٠٠٣م.
- همس الهوى (خواطر) دار الأصالة للطباعة . دمشق . ٢٠٠٨م.
- وظيفة الفن . حدوس وإشراقات للنشر . عمان . ٢٠١٣م.



فهرس


حدوس وإشراقات للنشر
عمان 2013


وظيفة الفن
الدكتور عزت السيد أحمد
2013


وظيفة الفن
الدكتور عزت السيد أحمد
الدكتور عزت السيد أحمد
وظيفة الفن
وظيفة الفن
الدكتور عزت السيد أحمد
2013
2013
حروس وإشراقات